1892

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

LES

VAN DE VELDE

PAR

ÉMILE MICHEL

MEMBRE DE L'INSTITUT

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ DE 70 GRAVURES DANS LE TEXTE

ET DE

TROIS GRAVURES HORS TEXTE TIRÉES EN SANGUINE

PARIS

LIBRAIRIE DE L'ART

L. ALLISON & C[ie]

29, Cité d'Antin, 29



VACHE AU PATURAGE.

Reproduction d'un dessin à la sanguine d'Adrien Van de Velde. — (Musée du Louvre.)

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

LES VAN DE VELDE

PAR

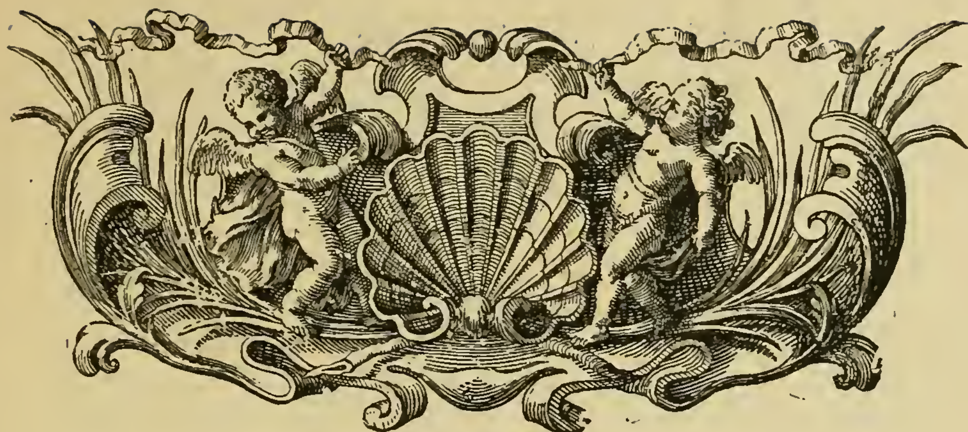
ÉMILE MICHEL

Membre de l'Institut



PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
L. ALLISON ET CIE
29, CITÉ D'ANTIN, 29


Comme
toujours, le
Cabinet
des
Estampes nous a donné toutes
les facilités pour reproduire
un grand nombre d'œuvres des
Van de Velde.
Nous devons également de
vifs remerciements à MM. Jules
Bouillon et D. Franken, pour
le très obligeant empressement
avec lequel ils ont mis à notre
disposition les richesses de
leurs collections.
Les reproductions, confiées à
la maison Gillot, ont été
exécutées
avec les plus grands
soins.



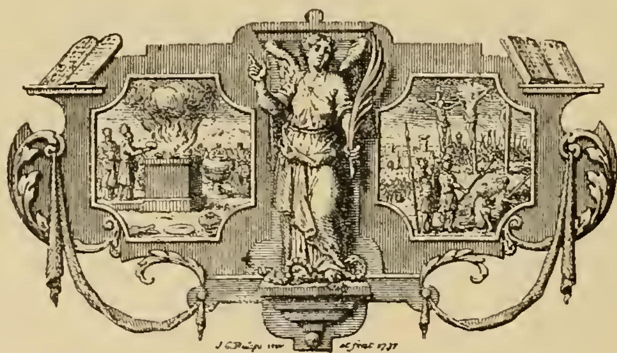
LES VAN DE VELDE

Voici encore une de ces familles chez lesquelles le talent, ainsi qu'il est arrivé souvent en Hollande, s'est manifesté d'une manière constante pendant plusieurs générations. On a voulu ne voir qu'une loi d'hérédité physiologique dans le fait de ces vocations qui se transmettent ainsi, comme par une succession naturelle et forcée. Quelle que soit la part de ces influences héréditaires, nous pensons que l'esprit d'imitation qui, chez l'enfant, concourt si puissamment à son éducation, n'exerce pas sur le choix de sa carrière une influence moins décisive. Il n'est guère de profession, en effet, qui, plus que celle d'artiste, soit chère à ceux qui la pratiquent. En voyant autour d'eux aimer et honorer cette profession, en se sentant encouragés et guidés dans leurs premiers essais, ces fils de peintres, si peu que les y invite leur tempérament, deviennent peintres eux-mêmes et, ainsi stimulées, leurs aptitudes se révèlent parfois avec une merveilleuse précocité.

Si, dans certaines conditions de milieu, on a peine à s'expliquer l'apparition des facultés artistiques et s'il a fallu une ténacité singulière pour triompher des difficultés de toute sorte qui semblaient devoir

entraver leur développement, des enfants, ainsi élevés, ont, au contraire, rencontré des faveurs si marquées et des exemples si précieux qu'ils n'ont eu qu'à se laisser porter par les circonstances pour répondre à l'appel de leur vocation. Parmi ces familles privilégiées, il n'en est pas qui aient produit une floraison de talents aussi riche et aussi variée que celle des Van de Velde. Dès la formation de l'École hollandaise, on les rencontre parmi les précurseurs, et ils ne cesseront pas, jusqu'à la fin de la période la plus brillante de cette École, de compter parmi ses meilleurs représentants. Offrant entre eux, avec des différences notables, des analogies très réelles, ils gardent comme une marque d'origine qui les rattache les uns aux autres et, rejetons d'une même souche, ils montrent cependant des allures très personnelles et des physionomies nettement caractérisées. Grâce à cette diversité de talents, ils nous fournissent une occasion naturelle de passer en revue, en les étudiant, les genres très différents dans lesquels, tour à tour, ils ont excellé.

Un travail, déjà inséré par nous dans la *Gazette des Beaux-Arts*, en 1888, a servi de point de départ à cette étude, que nous avons cherché à compléter en profitant des informations nouvelles qu'ont pu nous fournir les publications les plus récentes et nos propres recherches. Nous avons jugé utile d'y ajouter un catalogue sommaire de la bibliographie qui concerne ces maîtres et des principales œuvres qu'ils ont produites.





CHAPITRE PREMIER

La famille des Van de Velde. — Jan I, le calligraphe. — Installations successives à Rotterdam et à Harlem. — Esaïas Van de Velde et son éducation artistique. — Sujets habituels de ses compositions. — Tableaux de sociétés. — Effets d'hiver.

La fin du XVIe siècle fut marquée dans les Flandres par des luttes violentes et des misères inouïes. A la suite de la Réforme, qui comptait dans la contrée un grand nombre d'adhérents, les persécutions des Espagnols avaient soulevé de tous côtés des révoltes, bientôt suivies d'impitoyables répressions. Pour s'y soustraire, la plupart des dissidents, ceux qui tenaient le plus à leur foi religieuse, s'étaient expatriés. Aux sacrifices de toute sorte auxquels il leur avait fallu se résigner pour abandonner ainsi leurs foyers, leurs situations et des liens de famille ou d'intérêt si puissants, on peut penser que ceux qui prenaient cette héroïque résolution constituaient la partie la plus énergique et la plus intelligente de la population. De même que plus tard, chez nous, après la Révocation de l'édit de Nantes, les émigrés de la France devaient être pour la Prusse, qui les accueillait libéralement, une source de prospérité et d'honneur, ainsi les Flamands fugitifs allaient contribuer de la manière la plus efficace au développement de la richesse dans leur patrie d'adoption et y tenir le premier rang parmi ses littérateurs ou ses artistes. Nous avons dit ailleurs [1] quelles difficultés attendaient cependant ces émigrés sur le chemin de l'exil, la peine qu'ils éprouvèrent à se créer des ressources et à se faire une place dans leurs nouvelles résidences.

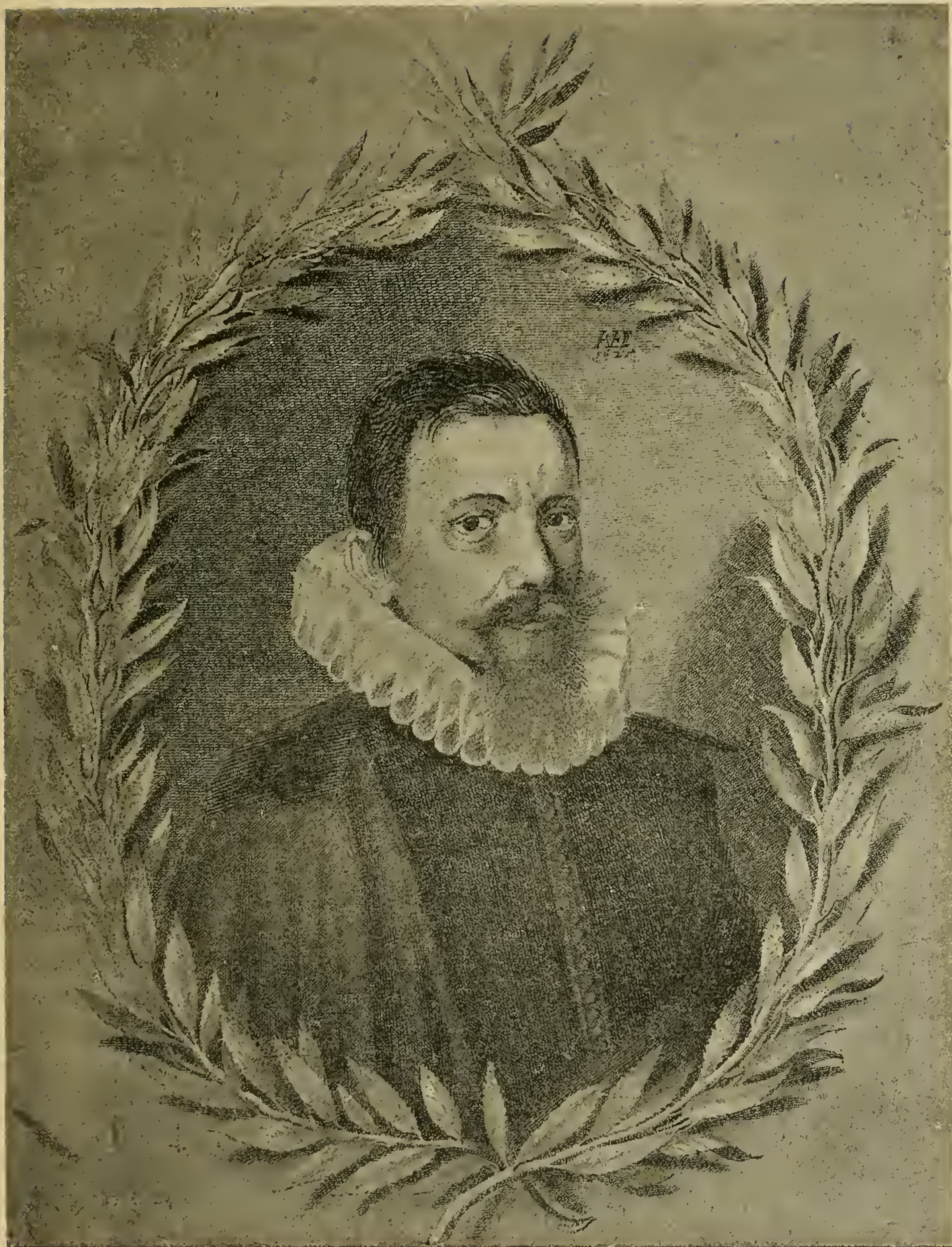
C'est Anvers qui avait fourni le contingent le plus considérable à ce mouvement d'émigration, et la proximité, les relations déjà établies, aussi bien que la similitude des croyances et des mœurs, avaient déterminé les transfuges à se fixer dans les localités méridionales de la

1. Voir l'étude sur les Brueghel dans la collection des *Artistes célèbres*.

Hollande, où ils pouvaient plus aisément aborder. Originaire d'Anvers, la famille des Van de Velde avait probablement quitté cette ville à la suite des cruautés qu'y exercèrent les Espagnols après le mémorable siège de 1576. Le chef de cette famille, un simple cloutier, s'étant alors résolu à s'expatrier, s'établissait à Rotterdam avec son fils Jan le Vieux, qui trouvait à y remplir les modestes fonctions de maître d'école. C'était un calligraphe distingué, et son habileté en ce genre lui permettait bientôt de se créer une position convenable. Les élégances de l'écriture étaient, en effet, très appréciées à ce moment en Hollande, où la calligraphie était considérée comme un art et servait en quelque sorte d'apprentissage à la peinture. Avant de devenir le portraitiste célèbre qu'il fut ensuite, Michel Mierevelt avait, au dire de ses contemporains, acquis une grande réputation par la beauté de son écriture. Des expositions et des concours étaient souvent organisés entre les maîtres les plus renommés à cet égard, et dans un de ces concours, ouvert à Rotterdam même en 1590, nous voyons figurer, parmi les membres du jury, Jacques Razet, un des amateurs les plus distingués de cette époque, ainsi que le secrétaire de la ville d'Amsterdam, Gédéon Fallet, à qui Carel Van Mander dédiait, en 1604, plusieurs parties de son *Livre des Peintres*. Des brevets de « *maistre de la plume couronnée* » furent, à cette occasion, décernés aux lauréats, et peut-être Jan le Vieux avait-il pris part à la solennité.

Un beau portrait à la plume exécuté en 1628[1], cinq ans après la mort de ce dernier, par son fils, Jan II, nous montre le brave maître d'école correctement vêtu d'un pourpoint noir, avec son honnête visage encadré par une large fraise tuyautée. Au-dessous, dans un quatrain composé à sa louange, suivant la mode du temps, il est qualifié de *Phénix des Écrivains*, ainsi que le sera, quelques années plus tard, le fameux Coppenol, dont plus d'une fois Rembrandt, son ami, a peint ou gravé le portrait. La réputation que s'était faite le calligraphe lui avait permis de publier, en 1604, un recueil de modèles sous le titre : *Deliciae variarum insigniumque Scripturarum, autore Veldio, Scriptore celeberrimo.* Cette édition, qui parut à la fois à Harlem et à Amsterdam, dut avoir un grand succès, car, dès 1605, elle fut suivie d'une autre édition publiée à

1. Ce dessin, qui faisait autrefois partie de la collection de portraits de M. Bodel Nyenhuis, achetée en bloc par le gouvernement, appartient aujourd'hui au Musée d'Amsterdam.



PORTRAIT DE JAN VAN DE VELDE LE VIEUX, CALLIGRAPHE ET MAÎTRE D'ÉCOLE.
Fac-similé d'un dessin à la plume par son fils Jan Van de Velde.

Harlem en hollandais[1] et dans laquelle, à la suite de la préface et de la première partie, se trouve le portrait de l'auteur, dessiné et gravé par J. Matham. L'inscription qui accompagne ce portrait : *Aetatis 36*, nous donne, pour la naissance du calligraphe, la date 1569, et, par conséquent, il était né encore à Anvers. En bon fils, Jan ne rougit pas de son origine; c'est dans la dédicace d'un de ses modèles d'écriture qu'il nous renseigne lui-même sur cette modeste profession de cloutier qu'exerçait son père. Chez Jan, d'ailleurs, la calligraphie confine parfois au dessin, car dans ses majuscules, enlevées d'une main sûre, ce virtuose de la plume mêle souvent des ornements variés, des personnages, des animaux, un cygne aux ailes déployées, ou un vaisseau aux voiles gonflées par le vent. L'année d'après, en 1606, une nouvelle édition parut encore, cette fois à Rotterdam, avec un texte allemand et sous le nom de *Hans von dem Felde.*

Cette traduction du nom de Jan Van de Velde, à laquelle répondrait, en français, l'appellation de Jan du Pré, nous explique que ce nom de Van de Velde fut alors assez répandu. Dans les notes de M. A. D. de Vries[2] nous relevons, en effet, la mention d'un certain « Anthoni Van der Velde, van Antwerpen », peintre, qui, âgé de trente-trois ans (le 23 juin 1590), se marie à Amsterdam avec une jeune fille de Wale, près de Malines. Cet Anthoni était, très probablement aussi, un fils aîné du cloutier d'Anvers, car il a pour témoins son frère Jan et sa sœur Nelleken Van de Velde; mais on ne connaît aucun ouvrage de cet artiste. Par la suite, les bonnes relations ayant continué entre les membres de la famille, nous les voyons successivement intervenir comme témoins dans les divers actes publics, baptêmes, mariages ou décès, qui concernent leurs parents. Plusieurs d'entre eux ayant été peintres ou graveurs, on comprend que la similitude des noms et les unions contractées entre cousins et cousines aient donné lieu à de nombreuses confusions dans cette généalogie des Van de Velde, qui n'a pu être jusqu'à présent établie d'une manière tout à fait certaine.

Quoi qu'il en soit, Jan avait acquis quelque aisance, grâce à son activité et à ses habitudes régulières. Dès 1605 il devenait à Rotterdam propriétaire d'une maison, qu'il revendait en 1620, lorsque, quittant cette

1. Sous le titre : *Spieghel der Schryfkonste.* L'ouvrage est divisé en trois parties : I, *De Spieghel;* II, le *Thrésor littéraire;* III, *Het Fondement boeck.*

2. *Biografische Anteekeningen,* publiées dans *Oud-Holland,* IV.

ville, il allait se fixer à Harlem, où il s'établissait également comme maître d'école. Plus encore qu'à Rotterdam, il retrouvait là réunis quelques-uns de ses anciens compatriotes qui avaient quitté les Flandres, car Harlem s'était montrée particulièrement libérale vis-à-vis des émigrés. La noble cité devait d'ailleurs rester fidèle à ces généreuses traditions, et elle aussi accueillait dans ses murs, au moment de la Révocation de l'édit de Nantes, un si grand nombre de nos réfugiés, qu'aujourd'hui encore, en se promenant par les rues, on rencontre aux enseignes et aux portes des maisons une foule de noms français qui comptent parmi les plus honorables de la population.

Avec le temps, la situation de Jan s'était peu à peu améliorée, à ce point que lorsqu'il mourut les frais de son enterrement — il eut lieu à Saint-Bavon le 10 septembre 1623 — s'élevèrent à 18 florins, somme considérable pour l'époque. Il avait donc pu élever honorablement sa famille, et dans cette ville de Harlem, alors si peuplée d'artistes, les fils du calligraphe s'étaient sentis appelés à une vocation plus haute que celle de leur père. Sans qu'il soit possible de le démontrer avec une évidence complète, il nous paraît très vraisemblable que, suivant l'indication déjà fournie par Houbraken, Esaïas, Jan II et Willem le Vieux étaient fils de Jan Ier et non seulement tous trois devaient être peintres, mais deux d'entre eux étaient même appelés à faire souche d'artistes et à donner à l'École hollandaise quelques-uns de ses maîtres les plus distingués.

Peut-être Jan le Vieux avait-il, comme son frère Anthoni, séjourné quelque temps à Amsterdam, car Esaïas, l'aîné de ses fils, y était né vers 1590. Mais dès 1610 ce dernier était établi à Harlem et Van der Willigen nous apprend qu'au mois d'avril de cette année il s'y était fait inscrire comme membre de l'Église réformée. Un nommé Jean Maertens, qui, ainsi que lui, appartenait à une famille émigrée des Flandres, lui avait à cette occasion servi de témoin. La communauté des croyances et la similitude des destinées rendaient naturelles ces relations entre réfugiés, et, une année après, le 10 avril 1611, Esaïas, à peine âgé de vingt et un ans, épousait la sœur de ce jeune homme, Catelina Maertens, originaire de Gand. Une étroite intimité ne devait pas cesser de régner entre les deux familles et au baptême du premier enfant né de cette union, le 6 avril 1614, nous retrouvons à la fois comme témoins Jan Maertens et Jan Van de Velde, le frère d'Esaïas. Ainsi que ses deux

oncles, cet enfant reçut le nom de Jean et sa naissance fut suivie de près par celles de deux autres fils de l'artiste, Esaïas et Anthoni, qui virent également le jour à Harlem, en 1615 et 1617.

Bien que nous ne puissions invoquer aucun témoignage à cet égard, il est probable qu'Esaïas avait fait dans cette ville son apprentissage de peintre. Les ressources d'instruction n'y manquaient pas alors. C'est à Harlem, on le sait, que, d'accord avec Van Mander qui s'y était établi, deux artistes plus jeunes que lui, mais déjà célèbres, H. Goltzius et Corneille Cornelissen, avaient ouvert un atelier dans lequel ils faisaient poser les plus beaux modèles vivants et copier les rares moulages des statues antiques qu'ils avaient pu se procurer. Mais ce n'est pas dans cette direction qu'Esaïas se sentait attiré. Au lieu de suivre les doctrines académiques et de s'exercer aux pompeuses compositions qui excitaient la verve des *Italianisants*, il inclinait vers ces sujets plus simples que la nature, avec son inépuisable richesse, lui offrait à chaque pas. On commençait d'ailleurs à sentir comme un souffle de vie nouvelle et, après avoir joué un rôle décisif dans l'histoire de l'affranchissement de la nation, Harlem était aussi appelée à assurer son émancipation artistique. A ce moment, les peintres émigrés des Flandres s'y étaient établis en grand nombre. Leur influence contribuait, il est vrai, à rendre plus grande encore la confusion qui régnait depuis longtemps déjà entre les deux écoles ; mais cette période de transition allait brusquement finir et à l'instant même où la séparation politique des deux pays s'effectuait, celle de leurs deux écoles s'accusait bientôt avec une entière netteté. Tandis que, dans son naturalisme robuste aussi bien que dans ses aspirations les plus hautes, Rubens, à Anvers, résumait et absorbait en lui toutes les aptitudes de l'art flamand, la Hollande, au contraire, voyait s'épanouir une admirable floraison de talents originaux et variés, éclos presque à la même heure et sur tous les points de son territoire. Avec Utrecht appelée à devenir le quartier général des *Italianisants*, Harlem, plus franchement hollandaise, avait, d'une manière plus brillante encore, donné le signal de la rénovation. Hals, plus âgé que Van de Velde de dix ans à peine, arrivait alors à la célébrité et son amour de la nature, la franchise et la sûreté précoce de son exécution, frappaient d'autant plus vivement que ces qualités contrastaient davantage avec les traditions académiques qui jusqu'alors avaient prévalu. A côté de lui, tout en s'inspirant de sa facture animée et expéditive, Esaïas conservait son entière originalité et



LA BALEINE ÉCHOUÉE.

Réduction de l'eau-forte d'Esaïas Van de Velde.

dans une sphère plus modeste, par sa constante application à ne traiter que des sujets empruntés à la vie familière et à la nature de son pays, il concourait puissamment à constituer l'École hollandaise et à fixer son caractère.

Dès 1612, Esaïas faisait partie de la Gilde de Saint-Luc et son admission, en 1617, parmi les affiliés de la Chambre de Rhétorique des *Wyngaardranken* — dont Frans Hals et son frère Dirck étaient élus en cette même année membres honoraires — nous prouve que le fils de l'ancien maître d'école faisait honneur à l'instruction qu'il avait reçue de son père et qu'il possédait une certaine culture littéraire. En même temps qu'il terminait son apprentissage de peintre, Esaïas apprenait aussi le métier de graveur et pendant qu'il habitait encore Harlem, il y publiait plusieurs planches, soit d'après les œuvres d'un de ses contemporains, Willem Buytewech, dont les dessins offrent avec les siens assez d'analogie, soit d'après ses propres compositions [1].

Costumes, divertissements, faits mémorables ou menus événements de la vie familière, Buytewech et Van de Velde retracent ainsi l'un et l'autre tout ce qui les a frappés et leurs œuvres forment aujourd'hui pour nous une sorte de journal illustré, également précieux au point de vue de l'art et de l'histoire. Outre une série de petits paysages dont les motifs assez élémentaires ont été empruntés à la campagne voisine de Harlem, Esaïas nous montre, dans sa première planche connue, une baleine échouée sur le sable à Nortwyck, le 28 décembre 1614, avec un nombreux concours de curieux accourus de diverses parties de la contrée pour contempler ce spectacle. Dans cette scène, évidemment dessinée d'après nature, des promeneurs à pied ou en voiture entourent l'animal, échangeant entre eux leurs impressions; deux hommes sont montés sur la bête dont les dimensions sont notées avec soin par l'artiste. De pareils spectacles se renouvelaient, paraît-il, assez souvent sur ces plages, car déjà en 1591, J. Matham avait eu l'occasion de représenter un épisode de ce genre, près de Katwyck, et une gravure de Buytewech nous fait également voir une baleine morte, le 21 janvier 1617, sur le rivage entre Scheveningue et Katwyck.

1. Ce Buytewech était lui-même un artiste de grand talent, dessinateur et graveur singulièrement habile, ainsi qu'on en peut juger par la série de spirituels croquis à l'eau-forte qui composent sa « *Suite de gentilshommes* » vêtus à la mode des divers pays de l'Europe.





ASSASSINAT DE L'ORFÈVRE JAN VAN WEELY ET EXÉCUTION DE SES MEURTRIERS, JAN VAN PARYS ET JAN DE LA VIGNE
LE 16 MAI 1616.

Réduction de la gravure d'Esaïas Van de Velde, d'après le dessin de Willem Buytewech.

C'est d'après un autre dessin de Buytewech qu'Esaïas, dans une gravure aujourd'hui devenue très rare, nous a conservé le souvenir d'un assassinat qui, à raison du nom de la victime et de la position des meurtriers, produisit alors une très vive émotion. Orfèvre d'Amsterdam et peintre lui-même, Jan Van Weely était connu comme un des amateurs les plus distingués de cette époque. Il possédait entre autres deux allégories célèbres de Cornelis Ketel : un *Triomphe du Vice* et un *Triomphe de la Vertu*, et Van Mander, qui nous donne ces détails, avait peint pour lui un *Bain public* et un tableau désigné sous le titre : *Amor omnibus idem*. Or un jour que Weely était venu à La Haye pour y porter des joyaux destinés à la cour, un certain Jan Van Parys, valet de chambre, et son complice Jan de la Vigne, cadet des gardes du prince Maurice, s'étaient précipités sur le malheureux marchand et l'avaient égorgé pour lui ravir les bijoux en question. La gravure d'Esaïas, divisée en plusieurs compartiments, reproduit diverses scènes relatives à ce meurtre : la mort de Jan Van Weely et la découverte de son cadavre jeté dans une ruelle, les portraits des deux assassins avec leurs noms et enfin leur exécution à La Haye, en présence d'une foule nombreuse qui se presse autour de l'échafaud.

Esaïas devait continuer par la suite à retracer les événements dont l'image lui paraissait digne d'être conservée ou dont il avait pu être lui-même le témoin. C'est ainsi qu'il gravait plus tard la *Rupture de la digue du Leck*, aux environs d'Utrecht, le 10 janvier 1624. L'inscription en vers hollandais placée sous cette estampe nous apprend qu'elle a été exécutée d'après un dessin fait sur les lieux par Esaïas lui-même. La rupture de cette digue avait causé une inondation qui couvrit une grande étendue de pays et dont l'effet se fit sentir jusque dans les rues d'Amsterdam. L'artiste a représenté le moment où, sous la conduite des ingénieurs dont la cabane est placée au premier plan, une escouade de travailleurs s'empressent à réparer le dégât avec des fascines ; des lettres servant de points de repère montrent la largeur de la brèche et l'endroit précis où elle s'était ouverte.

Dans ces divers ouvrages, Esaïas nous apparaît comme un observateur scrupuleux de la réalité. Cependant ses préoccupations d'exactitude absolue sont peu favorables à l'expression artistique des épisodes qu'il a traités et les indications très nettes, mais un peu sèches, auxquelles il recourt, ne nous donneraient qu'une idée bien insuffisante de son talent.



RUPTURE DE LA DIGUE DU LECK.

Réduction de la gravure d'Esaïas Van de Velde, exécutée d'après son propre dessin.

Il se manifeste à nous d'une manière plus heureuse dans ses dessins et ses peintures. Le premier de ses tableaux que nous connaissions, *le Dîner en plein air*, du Musée de La Haye, porte la date de 1614 et a été, par conséquent, peint encore à Harlem. Nous y trouvons un des premiers spécimens de ces tableaux de *Sociétés*, de ces *Conversations galantes*, qui tiendront plus tard une place si considérable dans l'école et y formeront même un genre spécial. On ne saurait dire cependant que Van de Velde soit le créateur de ce genre et l'on relèverait facilement l'exemple de pareils sujets chez les anciens Flamands. Mais si Pierre Brueghel, François Pourbus le Jeune et François Franken les avaient abordés avant lui, il contribua du moins plus qu'aucun autre à donner à ces sortes de représentations une physionomie tout à fait hollandaise.

Le *Dîner* de La Haye nous montre une table richement servie, dressée dans le jardin d'un château qu'on aperçoit au loin, avec les allées couvertes qui y mènent. Les convives, des dames raides et empesées dans leurs corsages, et des seigneurs, le chapeau sur la tête, vêtus de costumes aux couleurs éclatantes, sont assis ou debout autour de la table. Un page en pourpoint blanc plonge un verre dans le bassin d'une fontaine monumentale placée à la droite du tableau. Les tons bruns colorés qui forment l'harmonie dominante contrastent avec les bleus verdâtres du fond, et les lumières des arbres, se détachant sur un ciel neutre, sont indiquées, suivant l'usage d'alors, par des empâtements très francs. L'aspect vigoureux, un peu dur, et l'exécution encore rude, mais pleine de force et de décision, s'accordent avec le caractère d'une scène dont les acteurs ne semblent pas très raffinés. Leur galanterie conserve je ne sais quelles allures de maraude et, sans trop perdre leur temps aux doux propos, les convives en viennent promptement aux actes.

L'hiver ramenait d'autres divertissements. A l'exemple d'Avercamp, son aîné de quelques années à peine, Van de Velde ne pouvait manquer d'être tenté par les scènes pittoresques que cette saison présente en Hollande, alors que dans les campagnes ensevelies sous la neige, les canaux glacés sont sillonnés de traîneaux, autour desquels circule une foule animée de patineurs se croisant dans tous les sens. La Pinacothèque de Munich nous offre un de ces *Amusements d'hiver* d'Esaïas, daté de 1618, avec de nombreuses petites figures très spirituellement indiquées, et dans un tableau représentant le même sujet et récemment entré au Musée d'Amsterdam, nous croyons également reconnaître la

main du peintre [1]. L'impression en est saisissante et l'effet très vivement accusé. Sous la lumière un peu crue d'un ciel gris bleuâtre, triste et



EFFET D'HIVER.
Tableau d'Esaïas Van de Velde. — (Musée de Cassel.)

couvert, les silhouettes des personnages habillés de vêtements sombres se découpent avec vigueur. Les groupes sont bien disposés et les atti-

1. Telle est aussi, d'ailleurs, l'opinion de M. Bredius. D'autres connaisseurs l'attribuent à Buytewech sous le nom duquel il a été acheté en 1884; les œuvres de cet artiste étant devenues à peu près introuvables, les points de comparaison qui permettraient de trancher la question font défaut. Mais ce que dit Houbraken de sa manière et des sujets qu'il a traités habituellement ne nous parait pas s'accorder avec la facture ni avec la composition de cet ouvrage.

tudes très naturelles. Au premier plan, au milieu de dames à la taille élancée, un jeune galant agenouillé rattache les patins de sa belle qui, avec un geste gracieux, se détourne à demi et montre coquettement au spectateur son aimable et souriant visage. Figures et paysage sont ici d'égale valeur et témoignent de la souplesse du talent d'Esaïas qui, à l'exemple de la plupart des artistes de son temps, pouvait aborder tous les sujets avec une pareille aisance.

Quelques-uns de ses confrères moins habiles commençaient cependant déjà à se cantonner dans des genres spéciaux et ils étaient heureux de recourir au pinceau d'Esaïas pour *étoffer* leurs œuvres. Celui-ci, précédant en cette voie son célèbre neveu Adrien, leur a plus d'une fois prêté son concours. *Un Intérieur hollandais*, acquis en 1876 pour le Ryksmuseum, nous offre un exemple de cette collaboration. Cette peinture froide et un peu sèche, dont M. Secrétan possédait une répétition légèrement modifiée, est l'œuvre d'un peintre d'architecture peu connu, Barthélemi Van Bassen, qui, après avoir en même temps qu'Esaïas habité Harlem et figuré comme lui, en 1613, sur les listes de la Gilde de Saint-Luc, devait également plus tard se fixer à La Haye. Dans ce logis peu confortable, au pavé de dalles, au plafond à compartiments, Van de Velde a disposé en deux groupes ses figures, les unes près des fenêtres, les autres assises autour d'une table. Au premier plan, quatre personnages font de la musique : deux dames qui chantent, accompagnées par un joueur de mandoline, tandis qu'un vieillard bat la mesure. Les hommes portent des pourpoints courts et collants, et les femmes, avec leurs fraises raides et montantes, semblent emprisonnées, comme par des gaines, dans leurs corsages à vertugadin. Copiste respectueux de la réalité, le peintre nous fournit une image si fidèle des costumes et des habitudes de son temps que l'on pourrait, à travers ses œuvres, suivre les fluctuations parallèles des modes et des mœurs hollandaises.





CHAPITRE II

Scenes militaires traitées par Esaïas Van de Velde. — Il s'établit à La Haye. — Relations avec le prince Frédéric-Henri. — Tableaux inspirés par la vie de ce prince et ses faits de guerre. — Réputation d'Esaïas. — Sa mort. — Ses dessins. — Ses paysages. — Caractère de son talent.

Si intéressantes que soient pour nous ces images de la vie familière, le talent de Van de Velde se trouvait mieux à l'aise en traitant des scènes d'un autre genre dont, plus d'une fois, il avait pu être le témoin. Trop jeune pour avoir été mêlé aux événements héroïques qui avaient marqué les débuts de la révolte contre les Espagnols, il était appelé par ses convictions à s'associer chaleureusement aux péripéties de cette longue lutte qui devait amener l'émancipation politique et religieuse de sa patrie d'adoption. Si, sur terre du moins, les grands faits de guerre devenaient assez rares, la Hollande, à ce moment, était encore loin d'être pacifiée, et les rencontres entre les bandes qui tenaient la contrée ne laissaient pas de la désoler.

Ces engagements partiels, avec toute la variété des actions qu'ils comportent, — embuscades, escarmouches, chocs de cavalerie, attaques de convois, pillages de fermes ou de villages, meurtres et pendaisons, — tels sont les sujets que Van de Velde a le plus souvent représentés. L'aisance, la vérité, l'entrain qu'il y montre nous prouvent à quel point ces sujets convenaient à son tempérament. Il avait été précédé dans cette voie par un artiste originaire d'Anvers, Sébastien Vrancx, qui, en peignant des motifs pareils, — aux Musées de Rotterdam, de Gotha, de Brunswick et de Vienne, — nous offre avec lui des ressemblances si formelles que plus d'une fois leurs œuvres ont pu être confondues. La comparaison qu'on en peut faire, au Musée de Rotterdam notamment, explique assez cette confusion, et cependant, rapproché de la *Scène de*

pillage de Vrancx (nº 360 du catal.), le *Combat de nuit* d'Esaïas, signé et daté de 1623 (nº 332), montre plus de véhémence et une exécution plus nerveuse. La rage avec laquelle ces cavaliers hollandais attaquent les lansquenets espagnols et l'aspect sinistre de cette scène de tuerie, éclairée seulement par les lueurs d'une tente incendiée, ont quelque chose de terrible et caractérisent bien l'ouvrage d'un homme familiarisé avec ces sanglants épisodes. Des compositions analogues qui se trouvent dans les Musées de Dresde, de Gotha et de Vienne témoignent de la prédilection particulière qu'Esaïas avait pour eux. Une petite figure équestre, qui appartient également au Musée de Rotterdam, mériterait aussi d'être comptée parmi les meilleurs ouvrages de l'artiste, si tant est qu'elle soit véritablement de lui. Nous voulons parler de ce merveilleux *Cavalier*, si fièrement campé sur sa monture qui se cabre. La crânerie avec laquelle il est posé, l'harmonie qui règne entre les fortes colorations de son costume et les gris délicats du ciel, l'ampleur du parti, la liberté et l'aisance du pinceau, tout dans ce panneau de dimensions restreintes (0m,37 sur 0m,26) procède d'un art si puissant et si magistral que Bürger a pu, sans aucune exagération, rappeler à ce propos le souvenir de Van Dyck et de Velazquez. Mais, il faut l'avouer, malgré l'ancienneté de l'attribution, elle nous paraît très contestable; rien dans cette petite peinture ne nous rappelle l'exécution habituelle de Van de Velde. La touche à la fois plus large et plus fondue, l'harmonie même des intonations nous semblent ici plutôt d'un Flamand que d'un Hollandais.

En 1618 Esaïas était établi à La Haye, car dès cette année il faisait partie de la Gilde de cette ville. Peut-être y avait-il été attiré par le prince Maurice dont il allait de plus en plus devenir le favori. C'est une curieuse figure que celle de ce prince qui, bien qu'absorbé par sa lutte opiniâtre contre l'Espagnol, et par les démêlés politiques ou religieux dans lesquels il se montrait sans pitié pour ses adversaires, ne laissait pas pourtant d'encourager les arts. Mierevelt et Ravesteyn peignaient son portrait, et Adrien Van de Venne, — le peintre bien connu de la *Pêche des âmes* (1614), au Ryksmuseum, et de la *Fête donnée à l'occasion de la Trêve de 1609* (1616), au Louvre, — exécutait pour lui plusieurs de ses œuvres les plus remarquables dans lesquelles il l'a représenté tantôt chevauchant avec d'autres princes de sa famille dans un *Départ pour la chasse*, tantôt assistant à la *Kermesse de Ryswyck*, tantôt enfin étendu mort sur son lit de parade, en 1625.

L'habileté et le caractère même du talent de Van de Velde étaient bien faits pour plaire au fils du Taciturne. A la mort de Maurice, l'artiste continua à jouir de la faveur de son successeur, le prince Frédéric-Henri, qui devait manifester pour les arts un goût encore plus marqué. Avec une période de tranquillité relative, la richesse publique s'était vite accrue et ce prince, par sa haute protection, avait puissamment stimulé le développement de l'École hollandaise. On sait les commandes nombreuses que, par l'intermédiaire de Constantin Huygens, son secrétaire, il fit aux peintres le plus en vue de cette époque pour orner ses principales résidences. Un passage d'une autobiographie de Huygens, récemment découverte, nous apprend le cas que ce dernier faisait de Van de Velde qu'il vante comme paysagiste « à l'égal de Paul Bril », ajoutant que, « dans les ouvrages pleins de vérité de cet artiste accompli, il semble qu'on sente la tiédeur du soleil ou le souffle de l'air »[1].

Esaïas était donc devenu un des familiers de Frédéric-Henri et Gérard Hoët cite un tableau de lui, malheureusement disparu, qui représentait les princes et les princesses de la cour dansant en présence de Jan Van Oldenbarneveldt. En 1625, reprenant le sujet qu'avait déjà traité Van de Venne, l'artiste nous montre *le Prince Maurice* assistant en carrosse à la kermesse de Ryswyck. Outre son mérite pittoresque, ce tableau, qui appartient à M. J. P. Six, à Amsterdam, offre aussi au point de vue historique un intérêt particulier. Dans la calèche découverte et attelée de quatre chevaux qui occupe le milieu de la chaussée du village, nous voyons en effet, au centre, les princes Maurice et Frédéric-Henri ; au fond, le roi de Bohême et sa femme, alors réfugiés en Hollande, et sur le devant, un de leurs partisans les plus zélés, Chrétien de Brunswick, général au service des Provinces-Unies. La ressemblance de ces divers personnages rend donc doublement précieux cet ouvrage qui met en lumière toute la souplesse du talent de Van de Velde, puisqu'il y a réuni une foule de figures et d'animaux groupés avec art dans le paysage qui leur sert de cadre. En 1629, dans une autre œuvre plus importante encore, le peintre a retracé un des faits d'armes les plus glorieux de Frédéric-Henri ; la *Reddition de Bois-le-Duc*, avec le départ de la garnison espagnole qui occupait cette ville. Esaïas y donne librement carrière à sa verve patriotique et c'est avec bonheur qu'il accumule les

1. *Constantyn Huygens over de Schilders van zyn Tyd*, par le Dr Worp de Groningue. *Oud-Holland*, 1891. IX, p. 117.

traits significatifs par lesquels il célèbre à sa manière ce mémorable événement.

On sent, en présence de cette œuvre, que le peintre n'assiste pas en témoin indifférent à une scène qui intéresse aussi profondément l'honneur et l'avenir de son pays. Ce n'est pas lui qui, à l'exemple des flamands, aurait mis son pinceau à la solde de princes étrangers et parfois même — comme devaient le faire Snayers et après lui Van der Meulen — pour représenter des victoires remportées sur leur patrie elle-même. A plus forte raison, était-il loin de se douter que dans sa propre famille, son frère Willem et son neveu, le fils de ce dernier, allaient imiter bientôt ces transfuges. Quant à lui, il était heureux de se faire, à sa façon, le collaborateur de ses princes en associant son talent à la grande tâche de la délivrance nationale. C'est avec toute la satisfaction d'un patriote militant que dans cette scène de la *Reddition de Bois-le-Duc*, — où il a représenté, comme à vol d'oiseau, la campagne et le développement des fortifications de la ville, — il nous montre, dans le pêle-mêle d'un départ précipité, les moines avec les soldats et les femmes de l'ennemi, entraînés les uns et les autres par une déroute qui va pour toujours délivrer de la présence des Espagnols ce sol reconquis sur eux. Les traits satiriques qu'Esaïas s'est plu à réunir dans cet épisode ont été accusés par lui avec une verve singulière. La netteté incisive du dessin s'accorde ici avec la force des intonations de ces personnages dont les costumes diaprés se détachent vigoureusement sur les fonds d'un paysage où dominent des bleus verdâtres d'une intensité extrême.

Une année après qu'il eut peint ce tableau, Van de Velde, à peine âgé de quarante ans et dans la pleine maturité de son talent, mourait à La Haye, où il était inhumé le 18 novembre 1630. Avec lui disparaissait un des artistes les plus remarquables de la période initiale de l'École hollandaise. Il appartenait à ce groupe de précurseurs qui, avec Mierevelt, Morelse, Ravesteyn, Th. de Keyser et Pieter de Molyn, trouvaient dans la vie contemporaine et la nature même de leur pays des sujets d'étude auxquels ils s'attachaient exclusivement et qu'à force de sincérité et de talent, ils savaient rendre intéressants. Les œuvres de Van de Velde offrent plus d'une ressemblance avec celles de P. de Molyn. Tous deux ont traité les mêmes sujets avec une pareille diversité d'aptitudes et, si ce dernier apporte dans son exécution plus de souplesse, un fini plus délicat et des recherches de clair-obscur qui lui sont propres, Esaïas possède,

en revanche, plus de force, plus d'ampleur et de décision. On est étonné qu'avec la merveilleuse facilité qu'il fait paraitre ses productions soient aussi rares; c'est à peine si nous pouvons arriver pour lui à un total d'une trentaine de tableaux répartis dans les collections publiques ou privées de l'Europe. Peut-être quelques-uns de ses ouvrages ont-ils péri; peut-être aussi plusieurs d'entre eux sont-ils confondus avec ceux de S. Vrancx ou d'autres artistes qui ont peint des sujets analogues. Nous espérons qu'avec le temps et une connaissance plus complète de sa manière, on grossira sans doute un peu ce total, ainsi qu'on a pu récemment le faire pour P. de Molyn dont les tableaux découverts par M. Olof Granberg, dans les collections de la Suède, ont notablement augmenté le catalogue.

Quoi qu'il en soit et malgré leur petit nombre, les œuvres de Van de Velde qui nous ont été conservées suffisent à expliquer l'influence très légitime dont il jouissait de son temps. Ces œuvres étaient alors très recherchées des amateurs et vendues à un prix assez élevé. Dans une loterie organisée à Harlem par la Gilde de Saint-Luc, en 1636, nous voyons figurer « un tableau de M. E. Van de Velde estimé 48 florins » et « deux ovales » du même maître sont côtés 36 florins. Des graveurs s'exerçaient aussi à reproduire ses compositions. C'est ainsi qu'une planche de son frère Jan retrace un des épisodes qui l'ont le plus souvent tenté et qui, vu le peu de sûreté des routes à cette époque, devait être alors assez fréquent : *l'Attaque du coche*, avec des citadins revenant en voiture de quelque fête villageoise et arrêtés au coin d'un bois par des maraudeurs postés pour les détrousser.

Esaïas montre bien tout ce qu'il vaut dans ses dessins, et la vivacité, la justesse de ses indications mettent pleinement en lumière tout ce que l'étude avait ajouté chez lui à ses dons naturels. Ces dessins semblent pris sur le vif et à leur mérite propre s'ajoute pour nous cet intérêt particulier que généralement ils ont trait à des événements historiques. Le Musée Teyler, à Harlem, possède deux des meilleurs croquis de Van de Velde que nous connaissions. Dans l'un, des arquebusiers et des piquiers, placés sur une même feuille, nous offrent une image fidèle des transformations que subissait alors l'armement et auxquelles correspondaient des modifications simultanées dans le costume des gens de guerre; dans la plupart des tableaux d'Esaïas nous trouvons, en effet, des cavaliers aux grands chapeaux et aux casaques de drap aux prises avec des soldats coiffés de casques et protégés par des armures.

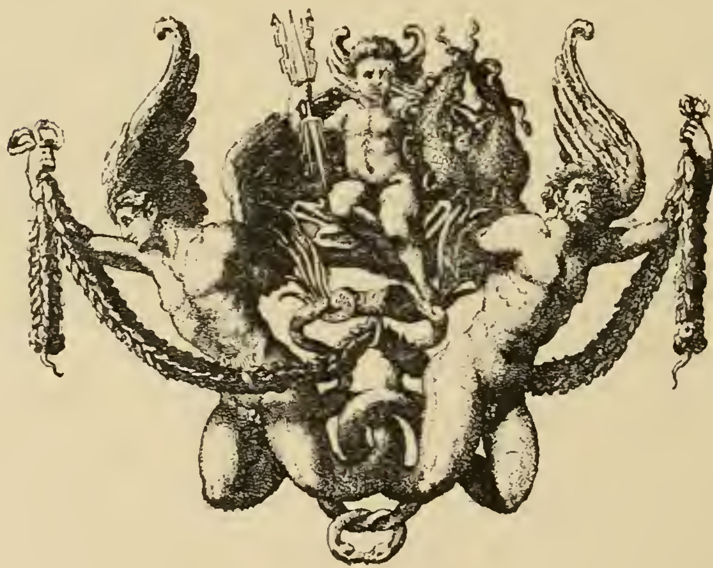
L'autre dessin, signé et daté de 1619, est plus curieux encore puisqu'il se rapporte à l'un des faits les plus mémorables de ce temps. On sait qu'à la suite de la querelle religieuse survenue entre les Arminiens et les Gomariens, Oldenbarneveldt ayant pris parti pour les premiers, Maurice, afin de se défaire du vieux républicain, se saisit de lui et de quelques-uns de ses amis qui furent conduits sous bonne escorte au château de Lœvenstein. Ledenberg, l'un d'eux, condamné à mort, s'était tué dans sa prison; mais l'exécution de la sentence prononcée contre lui n'en eut pas moins lieu et Van de Velde a précisément représenté le moment où la bière contenant le cadavre de Ledenberg est hissée au gibet que garnissent déjà les restes informes d'un pendu et deux autres cadavres décomposés, exposés sur des roues. Autour de la potence, à cheval et tenant au poing les insignes de leur dignité, les représentants de l'autorité veillent à l'exécution de l'arrêt et contiennent la foule du populaire parmi laquelle on remarque çà et là quelques personnages de plus haute condition. En narrateur fidèle, Esaïas nous montre les impressions diverses des assistants, les uns devisant entre eux, les autres pleins de curiosité, d'autres enfin impassibles et comme indifférents à la vue de cet horrible spectacle. L'aisance avec laquelle sont groupées toutes ces petites figures, la vérité de leurs attitudes, la facile élégance de la facture et la justesse de l'effet indiqué à peu de frais par de légers rehauts de lavis à l'encre de Chine, donnent bien l'idée du talent de l'artiste et de sa supériorité dans les compositions de ce genre.

Un autre dessin du Musée Boymans, signé et daté de 1628 et représentant un paysage accidenté avec un pont jeté sur un torrent et de grandes masses de rochers, n'est pas moins remarquable. C'est comme paysagiste d'ailleurs que Van de Velde a le mieux manifesté ses qualités originales et qu'il a exercé l'action la plus féconde, car avec Pieter de Molyn, il a eu l'honneur d'ouvrir et de frayer les véritables voies au paysage hollandais. Il se détache franchement, sur ce point, des traditions flamandes et des tendances des *Italianisants*. Au lieu de ne rechercher dans la nature que des aspects décoratifs, il s'applique, par une observation plus attentive de la réalité, à en pénétrer l'intime poésie, à en exprimer les traits les plus caractéristiques. Vous ne rencontrerez donc pas chez lui cette disposition toujours pareille des *trois tons* — le brun vigoureux des premiers plans, la lumière jaunâtre du centre et les bleus très accusés des lointains — dont la monotonie dépare trop souvent les ouvrages des

Bril, des Brueghel, des Josse de Momper et des autres Flamands. Vous ne trouveriez pas davantage dans ses tableaux ces tentatives malencontreuses d'associer et de fondre entre eux des éléments empruntés à la fois à la nature du Nord et à celle du Midi, ainsi que les *Italianisants* le faisaient alors. Esaïas accepte et il aime la simplicité de ces perspectives familières dans lesquelles les jeux de la lumière, les accidents du sol, la diversité des végétations et les aspects variés qu'elles prennent suivant le cours des saisons lui paraissent offrir un intérêt suffisant. Ses *Effets d'hiver*, parmi lesquels nous citerons les *Amusements sur la glace*, du Ryksmuseum et de la Pinacothèque, le petit panneau circulaire de la galerie d'Arenberg qui a figuré à l'Exposition de Bruxelles, en 1886, et les deux pendants, *l'Été* et *l'Hiver*, de la collection Habich, au Musée de Cassel, forment à peu près — avec le *Bastion près d'un canal*, du Musée de Berlin, le *Paysage boisé*, du Musée de Harlem, les Paysages de MM. de Stuers, des Tombe et Vosmaer, à La Haye, et ceux du comte Mniszech et de M. Warneck à Paris — tout son œuvre de paysagiste. Son exécution y semble parfois un peu sommaire, mais toujours pleine de franchise et de décision, comme dans ses autres tableaux. Sur des frottis légers, faits d'un ton coloré et transparent, qui sert à la fois de préparation et de soutien à sa peinture, il sait indiquer très nettement ses lumières par des empâtements posés d'une touche ferme et sûre. Bien qu'on retrouve encore çà et là ces formes rondes ou ces branchages un peu raides qu'affectent les arbres chez la plupart de ses contemporains, sa façon de rendre le feuillé est cependant en progrès marqué sur la leur. Esaïas, du reste, a eu l'honneur d'être le maître de Van Goyen et dans les premiers ouvrages de son élève, notamment dans le petit paysage du Musée de Brunswick daté de 1623, l'influence qu'il a exercée sur lui est très accusée. Van Goyen, en effet, y montre encore ces colorations diaprées dont il devait par la suite restreindre de plus en plus la gamme, en adoptant la monochromie presque absolue qui fait le charme et l'originalité de ses tableaux.

On le voit, dans toutes les directions, Esaïas Van de Velde a laissé sa trace. Sans atteindre l'ampleur de talent, ni la suprême virtuosité de Frans Hals, il a eu sur ses contemporains et ses successeurs une action presque égale à celle du grand portraitiste de Harlem. Plus franchement Hollandais, mêlé de plus près à toutes les émotions populaires, il a été aussi un interprète plus fidèle des mœurs de cette époque. En même

temps que dans la littérature les Brederoo, les Hooft, les Vondel exprimaient les aspirations nouvelles d'une nation affranchie, Van de Velde traduisait dans son art cette riche expansion de vie qui allait désormais se développer en toute liberté. Doué d'une activité singulière, étroitement attaché à sa patrie d'adoption, le petit-fils du cloutier d'Anvers était bien de son temps et de son pays, et il a indiqué la direction dans laquelle les peintres de la génération suivante allaient s'engager si résolument. Scènes historiques, galantes ou militaires, tableaux de conversation et paysages, toutes les acceptions de la vie d'alors et tous les aspects de la nature ont trouvé place dans son œuvre. Si son pinceau est parfois un peu rude et son exécution trop sommaire, il apporte du moins le sentiment de la vie et une sincérité absolue dans l'expression de la vérité. Placé au seuil même de l'École hollandaise, il nous montre déjà réunies en lui les qualités qui feront la force et la gloire de cette École.





CHAPITRE III

Jan II, le graveur. — Il entre dans l'atelier de J. Matham. — Lettres de son père concernant son apprentissage. — Tableaux de nature morte. — Dessins à la plume. — Gravures de Jan d'après d'autres artistes ou d'après ses propres compositions. — Ses effets de clair-obscur. — Ses paysages.

Le second fils de Van de Velde le calligraphe portait comme lui le prénom de Jan et, ainsi que nous l'apprend l'excellente étude de MM. Ph. Van der Kellen et D. Franken qui lui est consacrée [1], il était né probablement à Rotterdam, entre 1595 et 1597. Son père, désireux de lui faire donner une instruction artistique convenable, l'avait envoyé à Harlem, chez Jacques Matham, avec qui il était en rapport et dont le talent de dessinateur à la plume devait plaire à l'habile écrivain.

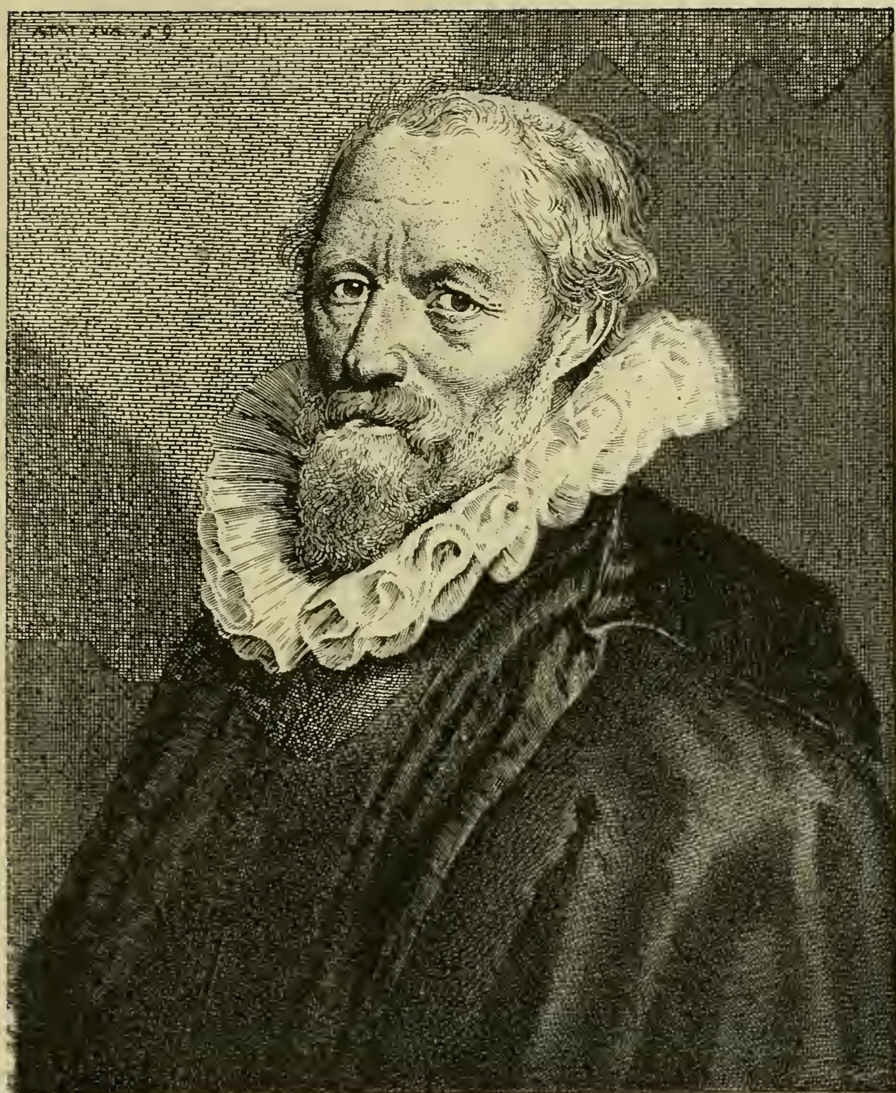
Matham était, d'ailleurs, à ce moment, un des artistes le plus en vue de Harlem. Né dans cette ville le 15 octobre 1571, il avait perdu son père de bonne heure. Sa mère, Marguerite Barsen, s'étant remariée avec H. Goltzius, le célèbre graveur, ce dernier s'était consacré avec un soin vigilant à l'éducation de son jeune beau-fils. Celui-ci, grâce à sa précocité et à cette excellente direction, devenait dès l'âge de seize à dix-sept ans un des graveurs les plus remarquables de cette époque. Inscrit en 1600 comme membre de la Gilde, il en était nommé doyen en 1605. Matham avait voyagé en Italie et il était lié avec les personnages les plus considérables, ainsi que l'attestent les nombreux portraits gravés par lui. Ces portraits, d'une facture un peu froide, mais large et correcte, sont accompagnés le plus souvent de légendes en vers latins dans lesquelles Scriverius et les autres lettrés contemporains étalent les grâces affectées de leur langage et la préciosité de leur esprit.

Van de Velde était à bonne école et, en même temps qu'il se créait

1. *L'Œuvre de Jan Van de Velde*, décrit par D. Franken Dz. et J. Ph. Van der Kellen. 1 vol. in-8°. Amsterdam et Paris, 1883.

chez son maître d'utiles relations pour l'avenir, il put faire des progrès rapides dans son art. Dès 1614, le jeune élève était inscrit à la Gilde de Saint-Luc, mais probablement en qualité d'apprenti, car nous savons que d'après les conditions mêmes de l'apprentissage, telles qu'elles étaient réglées à cette époque, il n'avait pas encore le droit de graver pour son compte en 1617. Il existe cependant un assez grand nombre de planches signées de J. Van de Velde et datées de 1615, 1616 et 1617, et ces dates avaient fait supposer à divers auteurs que les gravures en question étaient de Jan I, le calligraphe. Sans pouvoir expliquer une pareille anomalie, MM. Van der Kellen et Franken ne croient pas qu'il y ait lieu d'accepter cette hypothèse, qui n'est du reste confirmée par aucun autre document.

Trois des lettres adressées à Jan par son père nous ont été conservées, l'une de 1613, les deux autres de 1617. Intéressantes par leur naïveté, elles nous fournissent des informations précieuses sur les mœurs de ce temps et sur la famille de l'artiste. De Rotterdam où il est encore, le maître d'école envoie à son fils des recommandations de sagesse et d'économie. Il désirerait fort ne pas abréger la durée de son apprentissage; mais les sacrifices faits par lui sont assez lourds, et il y a des moments où l'école ne rapporte guère. Le bonhomme voudrait donc qu'à côté du temps employé par le jeune élève à son instruction et de celui qu'il doit à son maître, il trouvât encore le loisir de s'occuper de quelques travaux lucratifs. Il lui en parle à mots couverts, comme s'il craignait d'éveiller sur ce point la défiance de Matham. Lui-même, du reste, cherche à gagner quelque argent à Harlem, où il est en rapport avec un certain maître d'école nommé Guillam, probablement le père du fameux Coppenol. Il adresse à ce Guillam, par l'entremise de son fils, un album de pièces calligraphiques contenant environ cent feuilles et dont il voudrait obtenir 100 florins, car il estime que ce prix de 1 florin par feuille est bien modique. Avec les nouvelles et les bons souvenirs de la famille, il envoie aussi de temps à autre au pensionnaire de Matham un peu d'argent, des souliers neufs qu'il doit réclamer au batelier, ou une paire de manches confectionnées par sa mère. Celle-ci, pour adoucir autant qu'elle peut la vie de l'exilé, lui fait parvenir « quatre florins et un sou », en attendant sa visite. Les petits travaux du débutant sont placés par son père, à des conditions assez modestes, il est vrai, « mais il faut bien sacrifier quelque chose pour être connu, et plus tard il gagnera davan-



PORTRAIT DE JACQUES MATHAM.

Réduction de la gravure de Jan Van de Velde, d'après Soutman.



VER.

Réduction de la gravure de Jan Van de Velde (1617).



AESTAS.

Réduction de la gravure de Jan Van de Velde.

tage... Qu'il continue à faire de son mieux pour se perfectionner, cherchant à progresser plutôt qu'à gagner tout de suite, sans négliger pourtant les menus bénéfices qui peuvent se présenter à lui ». Puis, après être revenu à ses conseils d'économie, car « il a beaucoup de frais et le métier va mal », le bon père insiste sur la nécessité d'avancer dans ses études, de manière à graver ses propres compositions, puisque « il vaut mieux inventer que copier les autres ». Il termine en lui recommandant « de craindre le Seigneur et de rester vertueux; avec cela, il sera heureux, bien vu de Dieu et des gens de bien ».

Ces sages conseils étaient docilement suivis et celui à qui ils s'adressaient devait, pendant toute sa vie, conserver les habitudes d'ordre et de travail qu'il avait contractées dans sa jeunesse. Jan Van de Velde, en effet, a beaucoup produit et l'œuvre laissé par lui est considérable. Mais, outre les nombreuses planches qu'il a gravées, a-t-il aussi peint quelques tableaux? On rencontre, il est vrai, son nom dans les catalogues de plusieurs ventes faites au siècle dernier. Il y est donné comme l'auteur d'un petit *Paysage d'hiver* vendu à Amsterdam en 1721, et d'un autre *Paysage* vendu en 1727 dans la même ville. Enfin, en 1759, on lui attribue également un « *Paysage plaisant* », mis aux enchères avec la collection de M. Selhof, à La Haye. La trace de ces différents ouvrages étant perdue, nous ne pouvons savoir s'ils sont véritablement de lui ou d'un de ses homonymes. Peut-être quelque confusion a-t-elle été faite à cet égard, avec des tableaux d'Esaïas notamment. Quoi qu'il en soit, le seul paysage présenté aujourd'hui comme étant de Jan Van de Velde est le *Tobie avec l'ange* désigné depuis assez longtemps au Musée de Brunswick sous cette dénomination. M. Riegel la croit justifiée, mais nous ignorons pour quel motif, car le tableau, assez insignifiant d'ailleurs, ne porte pas de signature et ne peut être comparé à aucun autre ouvrage du maître dont l'authenticité soit acceptée.

Quant à d'autres tableaux de *Nature morte*, ceux-là positivement signés, et dont MM. J. Gigoux et D. Franken, à Paris, Lord Savile, en Angleterre, et le Musée de Bruxelles possèdent des spécimens [1], leurs dates comprises entre 1655 et 1658 ne permettent pas de les attribuer à Jan II. Mais ils sont probablement l'œuvre d'un fils du graveur, portant le prénom de Jan, comme son père et son grand-père, et les

1. M. A. Bredius me signale également un de ces tableaux de *nature morte*, peinture excellente, dans le genre de Kalf, chez Mme Lemker, à Kampen.



AUTUMNUS.

Réduction de la gravure de Jan Van de Velde.

paraphes compliqués dont il accompagne sa signature, rappellent un peu la virtuosité calligraphique de ce dernier. Ces peintures, d'une composition assez élémentaire, sont, en revanche, très remarquables par la franchise des intonations et de la facture. L'exemplaire du Musée de Bruxelles représente une orange, un citron, des noix et un verre rempli de vin blanc, posés sur une table couverte d'un tapis de velours brun. Malgré la vigueur des empâtements et de la tonalité, la touche y a conservé toute sa légèreté et la couleur sa transparence. M. Paul Mantz possède également une *Nature morte* datée de 1658, avec une signature enjolivée de paraphes, analogue à celle du tableau de Bruxelles : un verre de cristal rempli de bière, et, au-dessous, une pipe, une mèche et un paquet de tabac. Enfin nous retrouvons, avec la même facture, plusieurs de ces accessoires dans un tableau non signé, au Musée de Nancy, mais qui nous paraît aussi du maître. Avec d'aussi modestes objets, l'artiste a su composer un ensemble d'une harmonie discrète et très caractéristique.

A l'exemple de J. Matham, son maître, Jan II a fait, à la plume, des dessins fort recherchés de son temps. Nous avons pu, grâce à l'aimable obligeance de M. D. Franken, donner plus haut un fac-similé du portrait de Jan I, que nous avons déjà mentionné et qui appartient au Musée d'Amsterdam. M. Franken possède également de Jan II un *Paysage d'hiver*, dessiné au bistre, dont les arbres assez massifs ont un peu l'apparence de panaches; mais les personnages y sont justement indiqués et l'aspect général est agréable et vivant. C'est surtout comme graveur, au surplus, que Jan s'est fait connaître et le Catalogue des estampes qui peuvent lui être attribuées — Catalogue dressé avec une scrupuleuse conscience par MM. Ph. Van der Kellen et Franken, dans leur notice sur le maître — ne comprend pas moins de cinq cents pièces. Tous les genres y sont représentés : portraits, paysages, allégories, scènes empruntées à la vie contemporaine, illustrations de livres descriptifs, de poésies, de fables ou de recueils de chansons, comme ceux de J. Starter et de Brederoo, Van de Velde accepte toutes les tâches. Quand on est tant soit peu au courant de la vie hollandaise à cette époque, on peut, en feuilletant son œuvre, pénétrer d'une manière plus intime dans la connaissance des mœurs, de l'histoire et de l'art contemporains. Comme Esaïas, Jan est bien de son temps et de son pays, et, en témoin scrupuleux, il nous en retrace fidèlement toutes les habitudes.



HYEMS.

Réduction de la gravure de Jan Van de Velde.

Mais s'il a été plus fécond que son frère, il est aussi plus superficiel ; il n'a ni son talent, ni son originalité. Dans les nombreux portraits qu'il a gravés et dont la ressemblance paraît exactement exprimée, il est cependant difficile de se rendre compte de ce qu'il peut y avoir d'individuel dans le faire des divers artistes qu'il a copiés et il s'agit pourtant de maîtres aussi dissemblables que Frans Hals, Soutman, P. de Molyn ou Saenredam.

Bien qu'il soit resté très franchement Hollandais, peut-être Jan a-t-il voyagé hors de sa patrie. Dans une suite des *Mois* datée de 1618 et dédiée à son ami, le frère du maître de Rubens, Pierre Van Veen, syndic de La Haye, peintre lui-même, le paysage du mois d'*Octobre* semble une vue prise d'après nature sur les bords du Rhin. Avec les châteaux forts qui les dominent, les coteaux sur lesquels des campagnards récoltent la vendange parmi des vignes disposées en étages rappellent, en effet, cette pittoresque contrée. Ces indications n'ont pas pourtant un caractère de précision très marqué et, avec M. Franken, nous serions assez disposé à croire que l'artiste, désireux de mettre quelque variété dans son œuvre, a tout simplement cédé « à la tentation de montrer, aux habitants d'un pays plat comme la Hollande, les paysages montagneux des bords du Rhin ou de la Moselle ». A plus forte raison, et bien que cette hypothèse soit présentée comme très vraisemblable par des critiques tels que MM. W. Bode et H. Riegel, nous ne pensons pas que Van de Velde ait travaillé sous les yeux mêmes d'Elsheimer. Les motifs italiens qu'on rencontre dans ses gravures se bornent, en somme, à deux planches non signées : la *Vue de Torre di Conti* et celle du *Château Saint-Ange* qui ne sont que des copies de deux grandes eaux-fortes de W. Van Nieulandt, et à deux *Vues de Rome*. Ces dernières, il est vrai, sont signées et datées de 1617 et 1618, mais elles nous paraissent inpirées par les nombreuses gravures d'*Italianisants*, tels que Goud, Uytenbroeck, P. Lastman, les frères Pynas, etc., que Van de Velde avait pu voir chez son maître, et non exécutées d'après des dessins faits sur place. Si Jan était allé en Italie, il en eût, à notre avis, rapporté des études plus nombreuses, plus exactes et moins vagues que ces pastiches.

Remarquons, en passant, combien il est difficile de se renseigner sûrement au sujet des auteurs réels d'un grand nombre des gravures de cette époque. Les indications diverses : *fecit*, *invenit*, *sculpsit*, *excudit*, tantôt réunies, tantôt, et peut-être à dessein, incomplètes, et quelquefois



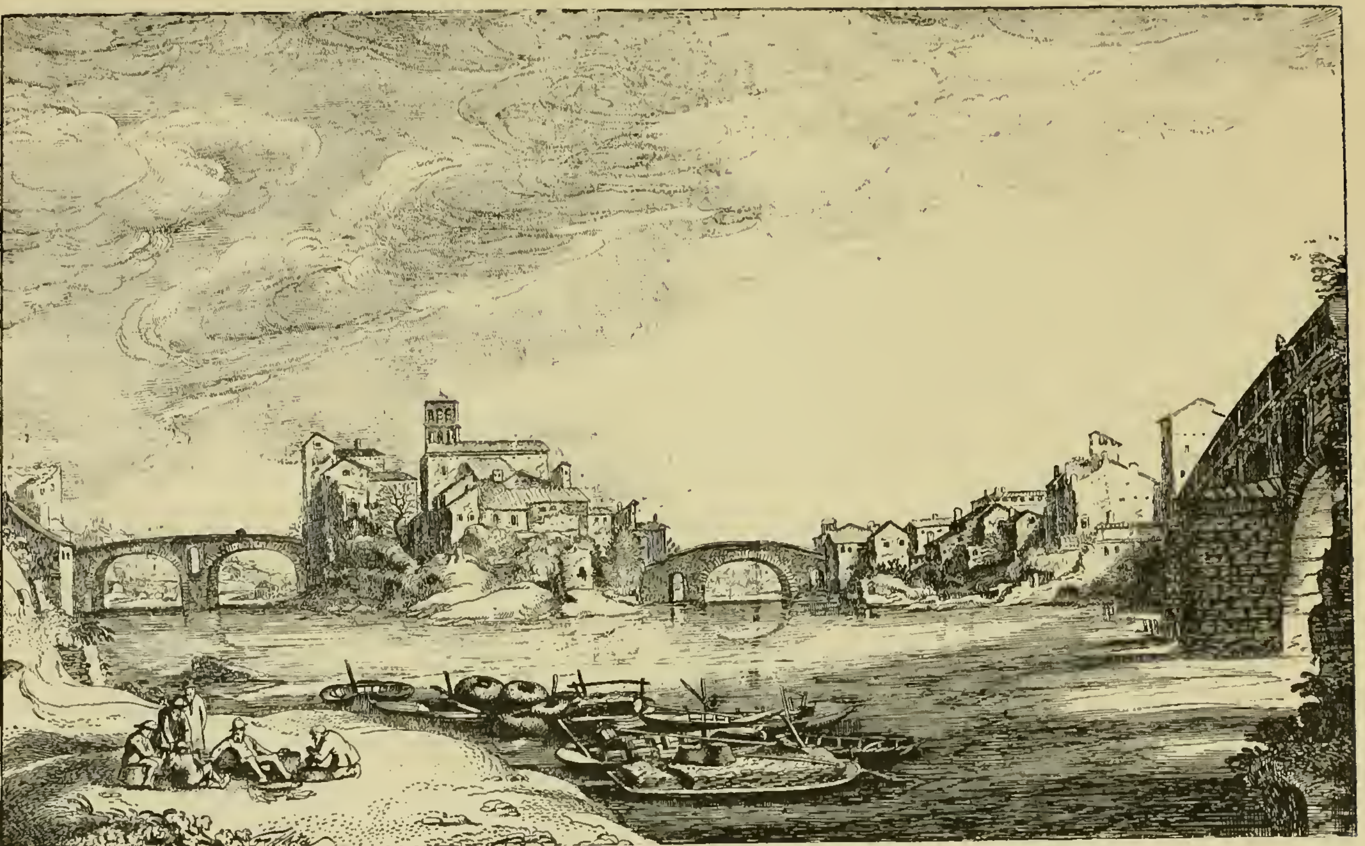
PORTRAIT DE P. SCRIVERIUS.

Réduction de la gravure de Jan Van de Velde, d'après Frans Hals.

même mensongères, que portent ces gravures, prêtent à des confusions souvent préméditées par certains éditeurs peu scrupuleux qui, spéculant sur ces indications mal définies, publiaient indûment des copies de planches éditées par leurs confrères.

Quoi qu'il en soit, le talent et le caractère de Van de Velde lui avaient mérité la considération de ses compatriotes et de ses confrères. En 1623, il fait hommage à la ville de Harlem de plusieurs gravures tirées sur satin, en l'honneur du prince d'Orange, et reçoit à ce propos 42 livres de gratification. En 1626, le 25 juillet, l'artiste propose de nouveau aux magistrats l'offre d'un certain nombre d'exemplaires d'une suite de vingt feuilles représentant la *Pompe funèbre du prince Maurice*, pour laquelle il avait obtenu des États-Généraux, l'année d'avant (1625), un privilège de huit années. Mais peut-être le tirage, que devait surveiller J. de Gheyn, était-il peu satisfaisant, car non seulement cette offre ne fut pas acceptée, mais il fut enjoint à Van de Velde de retirer du commerce les exemplaires mis en circulation. A la suite de cette décision, celui-ci apporta, sans doute, plus de soins à cette publication, puisqu'en 1627 sa requête était agréée et il touchait cette fois 30 livres pour une de ces suites. Son talent d'ailleurs lui valait de nombreuses commandes et dans sa *Description de Harlem*, publiée en 1628, J. Ampzing vante les mérites de son collaborateur et son habileté « qui lui permet de rivaliser avec les plus forts ». Nous savons, en outre, que le graveur avait formé plusieurs élèves et, en 1635, nous le voyons figurer parmi les commissaires de la Gilde. A raison de la sûreté de son goût et de son impartialité, il est même chargé, en 1636, avec Salomon Van Ruysdael et le graveur Cornelis Van Kittensteyn, d'estimer les peintures faisant partie d'une loterie organisée par la Gilde et parmi lesquelles nous avons déjà mentionné trois tableaux de son frère Esaïas.

A partir de ce moment, nous perdons à Harlem sa trace que M. Bredius a tout récemment retrouvée à Enkhuysen, où il vivait encore en juillet 1641. Sans que nous puissions savoir quels motifs l'avaient amené à se fixer dans cette ville, il paraît que l'existence qu'il y menait était des plus précaires. Il était obligé de vendre ses œuvres à vil prix et d'exécuter des dessins de grandes dimensions pour payer ses dettes les plus criardes. En tout cas, Van de Velde mourut avant le milieu de 1642, car le 7 juin de cette année, dans l'acte du mariage contracté à Amsterdam par son fils Jan III, celui-ci, âgé alors de vingt-deux ans,



LE TIBRE.

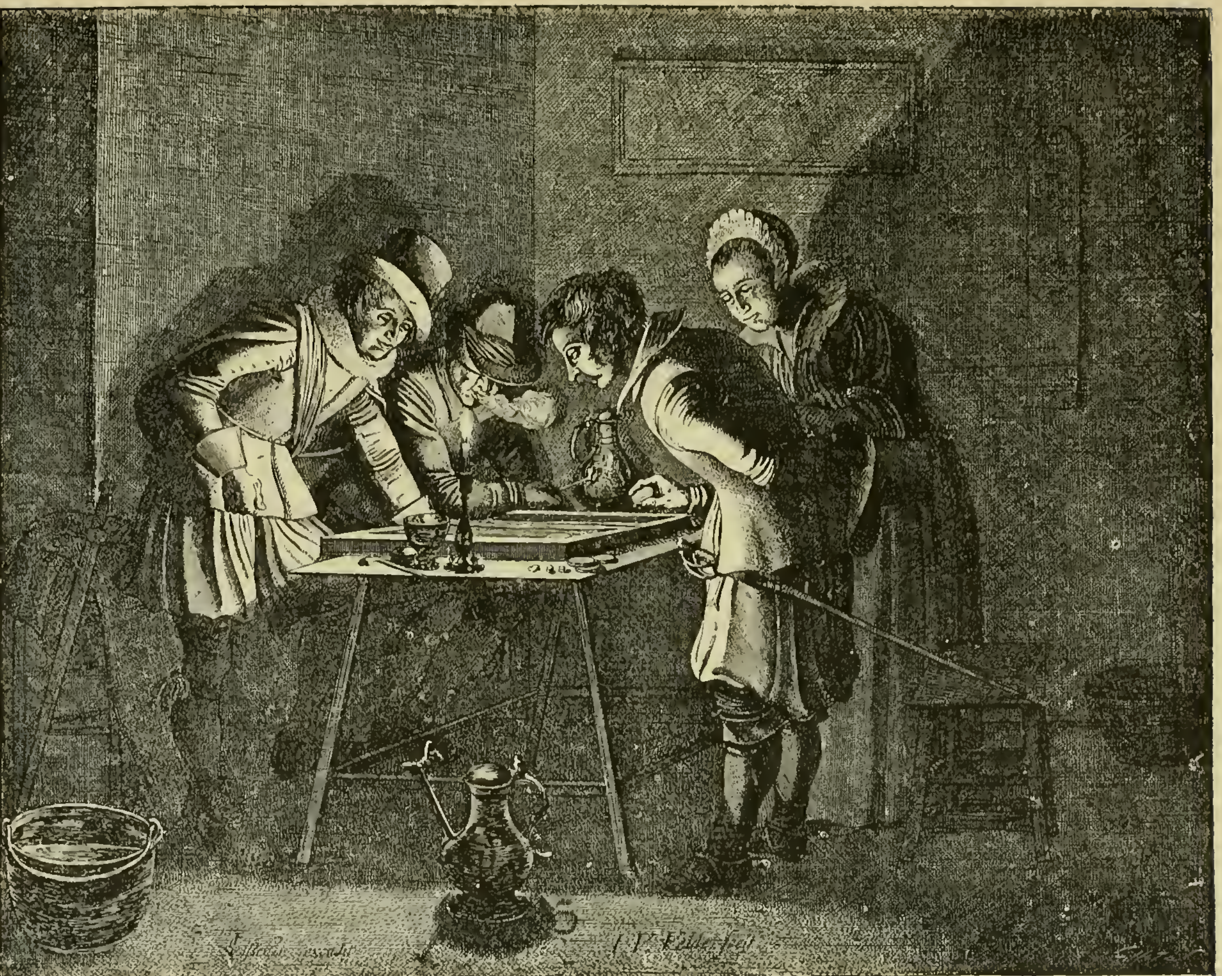
Réduction de la gravure de Jan Van de Velde (1617).

est porté comme n'ayant plus que sa mère, retirée également à Enkhuysen.

Les gravures de Van de Velde diffèrent autant par leur mode d'exécution que par les sujets qu'elles représentent. Tantôt ce sont de simples traits sans aucune ombre; tantôt, au contraire, les planches, très chargées et d'un aspect singulièrement puissant, comportent des oppositions vigoureuses, destinées à faire ressortir les jeux de la lumière. Intéressantes par elles-mêmes, ces planches nous montrent aussi à quel point cette préoccupation des effets lumineux était familière aux artistes hollandais qui ont précédé Rembrandt et l'influence que leurs œuvres ont dû exercer sur le talent de ce dernier nous paraît évidente. Dans les plus remarquables de ces gravures, nous observons déjà ces contrastes d'éclat et d'obscurité profonde qu'affectionnait Caravage, et avec lui, Abraham Bloemaert, Elsheimer, Honthorst et Rubens lui-même dans quelques-unes de ses œuvres. Mais il était réservé au grand maître hollandais de tirer de ces combinaisons du clair-obscur une puissance d'expression inconnue jusque-là.

Parmi les planches de ce genre exécutées par Van de Velde d'après les productions d'autres artistes, nous citerons les deux gravures du *Feu* (*Ignis*) tirées des deux suites *d'Éléments*, de Buytewech, et les deux scènes familières : *la Danse du Mardi gras* et *la Nuit de Noël*, d'après P. de Molyn. Mais Jan manifeste lui-même son goût pour ces recherches du clair-obscur dans quelques-unes de ses propres compositions. Par trois fois, en représentant *la Nuit* dans *les Quatre Points du jour*, il a su varier cette donnée et la traiter avec un égal succès : soit qu'il nous montre les ouvriers d'une blanchisserie qui se reposent de leur travail en attendant le jour; soit qu'il groupe des campagnards dans une cour de ferme autour d'un feu qui les éclaire; soit enfin qu'il dispose, auprès du Vyversberg de La Haye, deux seigneurs et une dame accompagnés par un page, avec les grandes murailles du palais des Stathouders se dressant dans l'ombre, et l'eau des fossés qui reflète les clartés mystérieuses d'un ciel étoilé.

La Faiseuse de crêpes nous fait assister à une veillée rustique dans un modeste intérieur et l'artiste a exprimé avec une vivacité singulière la joie de ces petits enfants serrés les uns contre les autres, qui rient de bonheur à la vue des friandises qu'apprête pour eux leur grand'mère. La planche de *la Sorcière* est peut-être plus remarquable encore et témoigne



LES JOUEURS DE TRICTRAC.

Réduction de la gravure de Jan Van de Velde.



IGNIS.

Réduction de la gravure de Jan Van de Velde.



LA SORCIÈRE.

Réduction de la gravure de Jan Van de Velde.

1626

de la souplesse du talent de Van de Velde. A demi vêtue, les cheveux au vent, une jeune femme, en jetant une poudre magique dans la marmite qui bout devant elle, évoque l'apparition d'êtres fantastiques dont les lueurs de la flamme, ainsi avivée, font paraître encore plus bizarres les faces grimaçantes et les corps monstrueusement grotesques. La netteté du dessin, la franchise de l'effet, la beauté des intonations de ces noirs qui dans leur intensité extrême conservent encore une transparence veloutée, tout dans l'exécution de cette planche concourt à la force de l'impression. Grâce à ce mélange de précision et de mystère, la fantastique vision prend je ne sais quel air de vérité. L'artiste égale ici les meilleures créations de J. Bosch et de P. Brueghel en ce genre ; il fait même pressentir l'étrange poésie que Rembrandt mettra plus tard dans son célèbre *Docteur Faustus.* Du reste, bien que le nom de Van de Velde ne figure pas dans l'inventaire du grand maître (sur lequel nous trouvons portées des planches de Buytewech et de Bloemaert), il est certain que celui-ci connaissait ses gravures et qu'il les avait même étudiées, car, ainsi que le remarque avec raison M. Vosmaer, il a emprunté à l'une d'elles les éléments de sa composition du *Bon Samaritain.*

On retrouve encore dans les paysages de Jan Van de Velde quelque trace des traditions des primitifs, notamment la complication des plans et l'accumulation de détails qui leur étaient chères. Il paye aussi parfois son tribut à la mode, en introduisant dans ses œuvres quelques ruines italiennes, comme ces Thermes ou ce Temple de Tivoli, dont la silhouette apparaît si fréquemment dans les tableaux de cette époque. Mais le plus souvent il s'est plu à retracer les aspects de la nature au milieu de laquelle il vivait. C'est bien elle qui a ses préférences. Les environs de Harlem, les ruines de Brederode et de Cleef, les horizons étendus que domine le clocher de Saint-Bavon, les habitations ou les églises récemment ravagées par la guerre; moins que cela, des chaumières, des fermes, des hangars, des masures branlantes et déjetées, des puits avec leur modeste parure de mauves, de fougères et de géraniums sauvages, tels sont les humbles motifs qui l'ont surtout tenté.

Il faut bien avouer que l'exécution, parfois assez gauche, trahit une étude insuffisante ; que le plus souvent les arbres sont indiqués grossièrement, ramassés en boules ou s'élançant en aigrettes, envahis par ces épais festons de lianes dont P. Bril, déjà, les enguirlandait ; que,



AER.

Réduction de la gravure de Jan Van de Velde

dépouillés, ils offrent, comme ceux d'Esaïas, l'apparence de coraux et qu'enfin les différences de leur feuillage sont péniblement accusées, d'une main assez inexpérimentée. Mais la facilité, l'entrain, l'aspect général de ces croquis enlevés lestement et sans prétention, rachètent, et au delà. ces imperfections de détail. On y sent circuler une sève nouvelle et le sentiment de certaines beautés de la nature, jusque-là méconnues, qui s'en dégage, justifie ce titre ingénu de *Regiunculae amœnissimae* que Van de Velde donnait lui-même à ces naïves représentations. Encore bien inhabiles, ces essais nous révèlent, du moins, des impressions plus franches et plus directes. Les nombreuses éditions qui ont été tirées de ses *Mois*, de ses *Saisons*, de ses *Parties du jour* et des suites répétées de ses petits *Paysages* attestent le succès qui accueillait ces publications. Très appréciés par les contemporains, ces recueils dont les gravures étaient, sans doute, beaucoup copiées, aidaient à répandre partout le goût de la simplicité. Avec son talent, tout secondaire qu'il soit, l'artiste, à cette date, a donc joué un rôle important et utile. Dans cette période de confusion, de mouvements et de poussées en tous sens qui marque les débuts de l'art hollandais, alors que cet art semble encore indécis entre les divers courants qui le sollicitent, Jan Van de Velde a puissamment contribué à lui inspirer l'amour de la nature et à montrer la sincérité entière qu'il convient d'apporter dans son étude. A ce titre, ses propres œuvres tiennent dignement leur place à côté de celles de ses confrères que son burin a reproduites.





CHAPITRE IV

La peinture de marine en Hollande. — Willem Van de Velde le père. — Son habileté comme dessinateur. — Il est attaché au Conseil de l'Amirauté hollandaise. — Nommé peintre de la cour d'Angleterre, il meurt à Londres. — Willem II, son fils, reçoit les leçons de De Vlieger. — Son talent de peintre. — Ses principales œuvres. — Il passe au service de l'Angleterre. — Sa mort à Greenwich.

Willem, le dernier des fils de Jan Van de Velde le Vieux, était né à Leyde, suivant Houbraken, et probablement d'un second mariage de son père, car un assez long intervalle sépare sa naissance, en 1611 ou 1612, de celles d'Esaïas et de Jan II. Nous avons peu de détails sur les débuts de sa vie et nous savons seulement qu'il se fixa de bonne heure à Amsterdam. Mais les enseignements qu'il avait reçus dès son jeune âge eurent sans doute une grande influence sur son développement artistique. Plus encore que ses deux frères, il devait se distinguer par son habileté à dessiner à la plume, habileté qui était comme une tradition de famille chez les enfants du calligraphe de Rotterdam. Ces vaisseaux aux voiles déployées qui parfois se trouvaient mêlés aux ornements des lettres majuscules que Jan I traçait à main levée, Willem allait pendant toute sa vie s'appliquer à reproduire leurs aspects variés et leurs mouvements. Il aimait à les observer et, à force de les étudier dans les moindres détails de leur structure et de leur gréement, il s'était si bien familiarisé avec leurs formes que sa conscience et son talent à les représenter attiraient bientôt sur lui l'attention des amateurs et même celle des membres du Conseil de l'Amirauté.

Dès les commencements de l'École hollandaise, la mer a tenu une grande place dans les œuvres de ses peintres, place bien en rapport, d'ailleurs, avec l'importance qu'elle a dans la vie même de la nation. C'est en Italie, il est vrai, et sans doute à cause de la situation maritime



LA FLOTTE HOLLANDAISE DEVANT MAERDYCK.

Réduction de la gravure de A. Waesberghe, d'après Willem Van de Velde le Vieux.



PORTRAIT DE L'AMIRAL TROMP.

Réduction de la gravure de Cornelis Van Dalen, d'après une peinture de Simon de Vlieger.

Toute la partie inférieure est gravée d'après Willem Van de Velde le Vieux.

de leur cité, que, pour la première fois, les maîtres vénitiens, Titien et Tintoret surtout, ont introduit la mer dans les fonds de leurs tableaux ou accompagné leurs portraits des doges ou des grands personnages de la représentation de quelque victoire navale remportée par eux et qu'on aperçoit confusément dans le lointain. Les riches colorations de l'Adriatique s'harmonisent heureusement dans leurs œuvres avec l'éclat des carnations et des costumes ; mais ce n'est là, à tout prendre, qu'un décor agréable, une parure pittoresque, empruntée à cette mer calme des lagunes dont les flots caressants expirent au pied des grands palais.

Bien différente est la mer des rivages hollandais, avec ses menaces incessantes contre des plages basses et mal protégées. C'est un ennemi qu'il faut contenir et vaincre tous les jours, mais qui, dompté par l'industrieuse ténacité d'un peuple courageux, est devenu pour lui, au moment de la lutte contre l'étranger, la sauvegarde de son indépendance et, après la paix, la cause de sa prospérité. En s'attachant exclusivement à la peinture de la mer, les peintres hollandais ne faisaient donc que se conformer au goût de leurs compatriotes et le genre spécial qu'ils créaient ainsi constituait, par excellence, un genre vraiment national. Retracées par eux, les actions d'éclat des intrépides marins de cette époque rappelaient à tous la gloire dont ils s'étaient couverts en combattant pour le salut commun.

Les municipalités et les corporations se plaisaient à orner de ces patriotiques images leurs salles de réunion, ou bien à en faire présent aux princes dont elles voulaient soit conquérir les bonnes grâces, soit reconnaître les services. C'est ainsi que Henri de Vroom avait été chargé par la ville de Harlem de représenter la bataille navale livrée sous ses murs, le 25 mai 1573. Le même artiste peignait en 1610 une *Bataille de Trafalgar* (1607), destinée à être offerte au prince de Galles, et, en 1635, il avait à décorer de scènes nautiques la salle du Conseil de l'Amirauté. En 1622, Cornelis van Wieringen recevait 2,400 florins pour un autre épisode de la bataille de Trafalgar dont ce même Conseil faisait hommage au prince Maurice, lors de la reconstruction de son palais du Vyversberg, le *Mauritshuis*. D'autres peintres comme Abraham Verweer, Paulus van Hilligaert, et un artiste d'Anvers, Adam Willaerts, qui jeune encore s'était fixé à Utrecht, recevaient aussi d'importantes commandes de ce genre.

Mais à ce moment la lutte contre les Espagnols touchait à son terme.

Après s'être affranchis de la domination étrangère, les Hollandais avaient à assurer la sécurité de leur commerce. Les Anglais, naguère leurs alliés, voyaient maintenant d'un œil jaloux les progrès de ces rivaux qui allaient bientôt leur disputer l'empire de la mer. Séparés par une faible distance, également hardis et opiniâtres, les deux peuples devaient pendant long-



FLOTTE HOLLANDAISE PAR UN TEMPS CALME.

Réduction de la gravure de H. Toussaint, d'après Willem Van de Velde le Jeune.

(Ancienne Collection du baron de Beurnonville.)

temps mesurer leurs forces dans une série d'engagements et chacun d'eux sentait que l'issue de ce duel était décisive pour sa puissance.

A mesure que s'accroissait sa flotte, l'Amirauté hollandaise avait compris l'intérêt qu'il y avait pour elle à se renseigner d'une manière exacte sur la composition de cette flotte, sur les transformations que les perfectionnements de l'artillerie rendaient nécessaires, sur l'état de chacun de ses bâtiments et sur la façon dont ils tenaient la mer. La précision des dessins de Willem Van de Velde et leur fidélité scrupuleuse



COMBAT NAVAL.

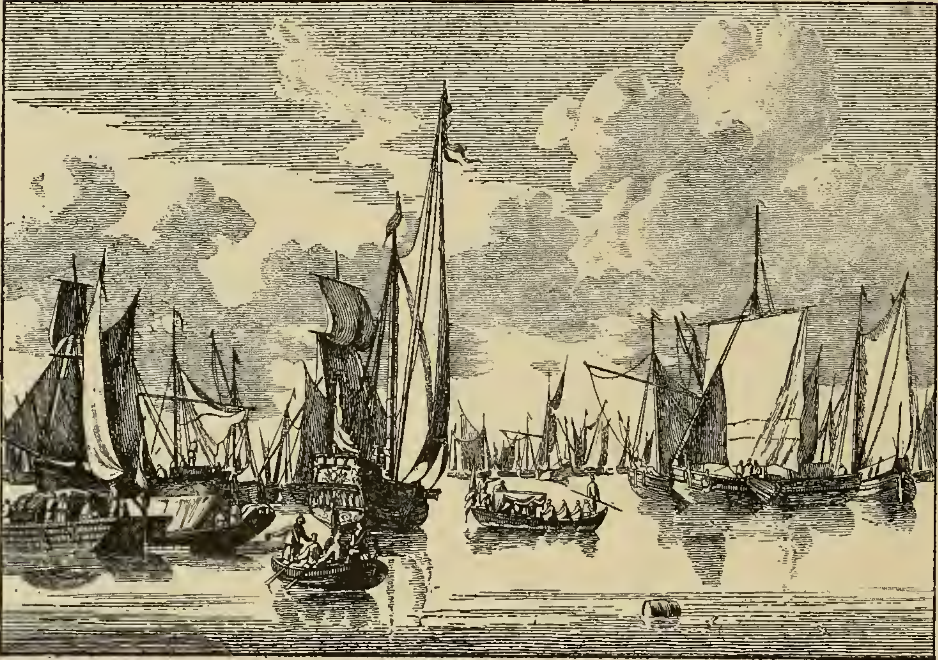
Réduction d'un dessin au lavis de Willem Van de Velde le Jeune. — (Musée du Louvre.)



LA BRISE.

Réduction de la gravure de P. C. Canot, d'après Willem Van de Velde le Jeune.

pouvaient fournir à cet égard les informations les plus précieuses et les plus sûres. Aussi vers 1651, sur la demande du Conseil de l'Amirauté, Willem fut attaché à son service en vertu d'une Commission des États-Généraux. Une galiote mise à sa disposition lui permettait de se poster aux meilleurs endroits pour représenter les différents vaisseaux dans les



MARINE.

Fac-similé d'une gravure de Baujean, d'après Willem Van de Velde le Jeune

revues ou les évolutions auxquelles ils prenaient part, avec leurs noms placés au-dessous de chacun d'eux.

L'artiste s'acquittait de cette tâche avec un zèle et une ponctualité remarquables. Non content de suivre les manœuvres pacifiques de l'escadre, il assistait même à ses engagements avec l'ennemi, cherchant à reproduire les épisodes variés dont ces rencontres étaient l'occasion, de manière à offrir à ses compatriotes des informations utiles pour l'étude de la tactique navale. C'est ainsi qu'il put retracer quelques-uns des combats qui, du 11 au 14 juin 1666, eurent lieu entre les flottes d'An-

gleterre et de Hollande, commandées par Monk et de Ruyter, dans la mémorable bataille dite des *Quatre-Jours*. Emporté par son ardeur, il arriva plus d'une fois à Van de Velde d'affronter des dangers sérieux. On rapporte même que, au début de cette campagne, il se trouvait à bord du



UN CALME.

Réduction d'une eau-forte de Marie Louveau, d'après Willem Van de Velde le Jeune.

(Ancienne Collection John Waterloo Wilson.)

vaisseau amiral, pendant le dernier repas d'Opdam, le commandant de la flotte hollandaise, peu d'instants avant que celui-ci se fît sauter.

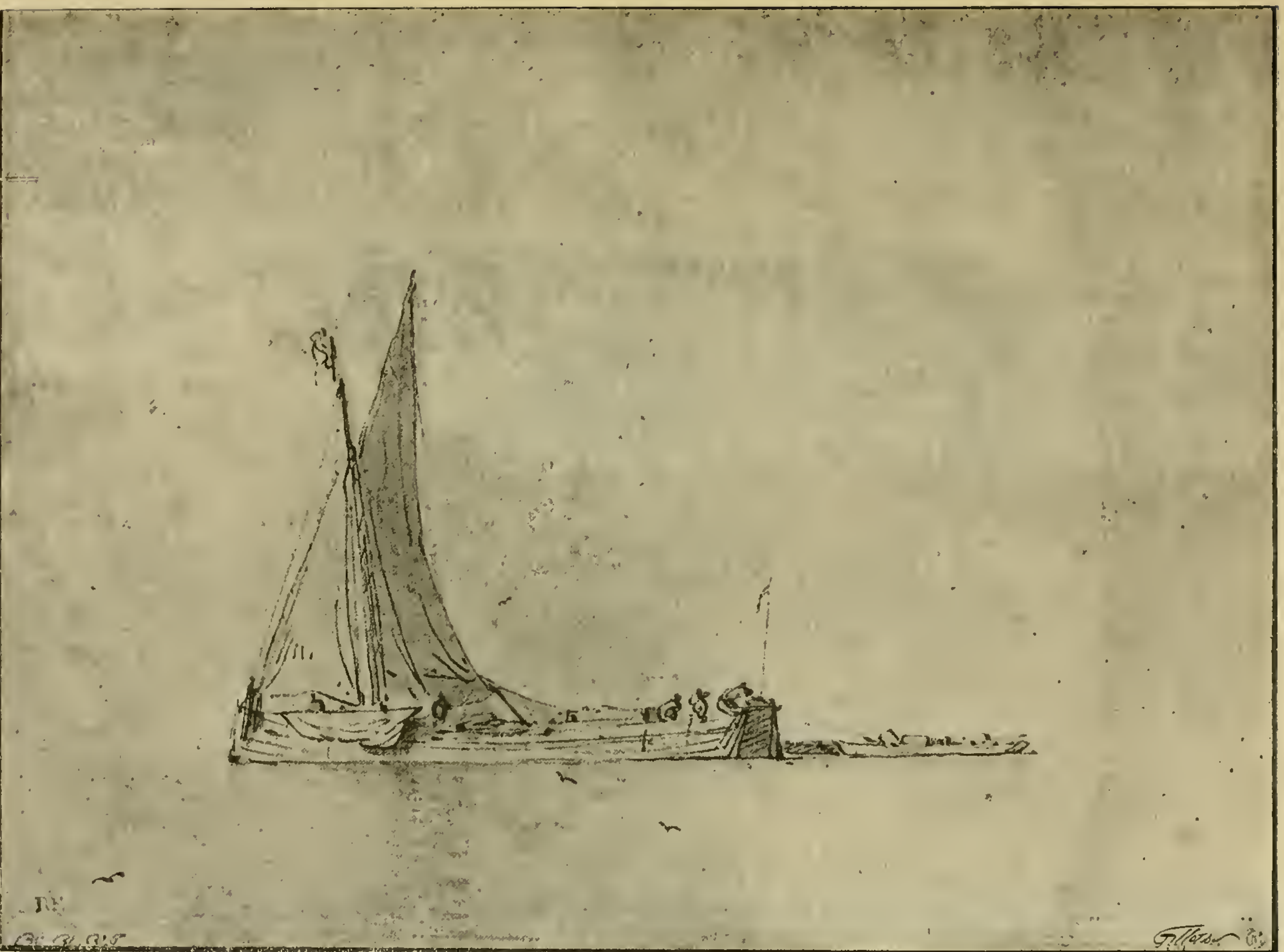
Le Ryksmuseum possède aujourd'hui plusieurs de ces dessins exécutés par ordre des États-Généraux et qui furent autrefois donnés à l'amiral Tromp, car ils figurent dans l'inventaire dressé après sa mort et quelques-uns de leurs cadres richement sculptés sont ornés de ses

armes. Outre ces dessins faits à la plume sur des panneaux à fond blanc, nous trouvons également à Amsterdam un grand tableau peint à l'huile, provenant de l'ancienne Salle des modèles de la marine, à La Haye, et semblable à d'autres tableaux du même genre qui existent à Hampton-Court. M. Bredius, qui, le premier, a déterminé l'attribution à Willem le Vieux de ces divers ouvrages, constate la ressemblance de leur exécution avec celle de Willem le Jeune. Le style en est cependant moins naturel, moins vrai, et les flots y sont traités avec une régularité un peu monotone, à la façon d'écailles imbriquées, ainsi que faisaient les maîtres primitifs.

La réputation de l'artiste s'était répandue au loin et M. Bredius a trouvé dans les archives la mention de plusieurs dessins qu'il avait exécutés pour la ville de Gênes. Deux autres dessins, représentant l'un le *Départ de la flotte de Vlieland*, l'autre le *Débarquement de l'armée*, lui avaient été également commandés par un certain Jacque Maryn; mais peut-être avait-il mis trop de retard à les faire et, quand il fut prêt à les livrer, l'amateur refusa de les recevoir. A la requête de Van de Velde, deux de ses amis, le peintre de marine, Simon de Vlieger, et un nommé Barend Cornelisz Klencknecht, chargé d'une entreprise de navigation entre Amsterdam et Rotterdam, et qui occupait ses loisirs à dessiner ou à peindre, attestèrent, le 16 mai 1648, la vérité de la commande, ajoutant comme preuve à l'appui, que le jour même où Maryn confiait à l'artiste ce travail, il lui avait offert un souper « avec un poulet rôti arrosé de bon vin ».

Un autre document, également découvert par M. Bredius, nous prouve que la vie conjugale du peintre n'était pas des plus exemplaires. Il s'agit de l'aveu fait à sa femme par une de ses domestiques qu'un enfant qu'elle avait eu, pendant le temps qu'elle la servait, était de son maître. Ce n'est pas d'ailleurs, paraît-il, le seul méfait de ce genre que celui-ci eût à se reprocher, car une autre servante, amie de la première, se vantait d'avoir eu aussi de lui un enfant, et « beaucoup mieux tourné », ajoutait-elle assez cyniquement.

Le talent de Van de Velde et les services qu'il rendait à l'Amirauté avaient attiré sur lui l'attention des Anglais. Séduit sans doute par les avantages que ceux-ci lui offrirent, l'artiste se décida à quitter son pays pour se mettre à leur solde. Peut-être Charles II l'avait-il connu pendant le séjour qu'il fit en Hollande après la mort de son père et avait-il



BARQUE HOLLANDAISE.

Réduction d'un dessin au lavis de Willem Van de Velde le Jeune. — (Musée du Louvre.)

déjà conçu à ce moment le projet de se l'attacher. En tout cas, quels que fussent les motifs qui le déterminèrent à s'expatrier, l'accusation portée contre lui par Horace Walpole d'avoir, en 1666, conduit la flotte anglaise dans l'île de Schelling, lors de l'incendie de Bandairs, ne repose sur aucun fondement, car Willem était encore en Hollande à cette époque. Il ne paraît pas, du reste, que ses compatriotes lui en aient voulu de les avoir ainsi quittés, puisque plus tard, lorsque son fils Willem II, qui devait comme lui passer une partie de sa vie en Angleterre, revint à Amsterdam, il y fut bien accueilli et reçut même des commandes de ses concitoyens.

Après avoir été successivement attaché, comme peintre de marine, à Charles II, puis à Jacques II, Van de Velde mourut à Londres, en 1693, et il y fut enterré à l'église Saint-James.

Willem le Vieux avait eu deux fils dont l'aîné, Willem, né en 1633, devait suivre la même carrière que son père. Celui-ci avait sans doute commencé à s'occuper de son éducation artistique; mais la position officielle qu'il avait acceptée et la vie un peu nomade à laquelle elle l'obligeait ne lui permettaient pas de suivre d'assez près ses études. Il le confia donc aux soins de Simon de Vlieger qui, dès 1638, s'était fixé à Amsterdam, où en 1643 il acquérait le droit de bourgeoisie. Bien qu'il ne peignit pas seulement des marines, — car les gravures de P. Nolpe relatives aux fêtes données lors de l'entrée de Marie de Médicis à Amsterdam ont été exécutées d'après ses dessins, — c'est surtout par ses œuvres en ce genre que Vlieger, pendant longtemps méconnu, est aujourd'hui apprécié à sa valeur. Avec ses tonalités discrètes et ses harmonies argentines, ce maître, sur lequel J. Porcellis, son prédécesseur, a exercé une influence positive, peut être considéré comme un des plus fidèles interprètes de la nature hollandaise. Il n'est guère d'artiste, en effet, qui mieux que lui ait exprimé la poésie mélancolique de ses plages, la finesse de ses ciels humides et mobiles, les gris délicats de ses eaux limoneuses et la profondeur infinie de ses horizons.

Le jeune Willem devait faire honneur à ses leçons et, tout en mettant plus de variété dans ses harmonies, leur conserver la même distinction. Nous sommes peu renseignés sur ses premiers travaux, mais sa précocité fut extrême, car nous trouvons au Musée de Cassel et à l'Ermitage deux de ses tableaux datés de 1653, dans lesquels apparaît déjà la perfection qu'il devait jusqu'à la fin de sa vie mettre dans ses œuvres. L'année d'avant, du reste, comme s'il avait de bonne heure senti le besoin d'avoir un

intérieur, Willem, à peine âgé de dix-neuf ans, épousait (le 23 mars 1652) une jeune fille de Weesp, nommée Pieternelle Lemaire. Peut-être son maître avait-il coopéré à cette union, car c'est à Weesp que de Vlieger s'était retiré et qu'il mourut en 1659. Le mariage cependant, si nous en croyons la chronique, ne fut pas des plus heureux; mais, à l'inverse de ce qui s'était passé dans le ménage de son père, les torts ne venaient pas de



MARINE.
Fac-similé d'une gravure de Baujean, d'après Willem Van de Velde le Jeune.

Willem et la conduite de sa femme devait provoquer maint scandale. Une fois, entre autres, le peintre — sans doute au retour d'une de ses expéditions maritimes — étant revenu assez inopinément, avait voulu rentrer de nuit dans son logis. La dame à ce moment se trouvait en compagnie de quelque galant; elle laissa son époux frapper vainement à sa porte jusqu'à ce que, rebuté et confus, il se décidât à chercher un autre gîte. Cette malencontreuse union ne devait pas durer bien longtemps et nous voyons, dans les *Notes biographiques* recueillies par M. de Vries [1], que,

1. *Biografische Anteekeningen*, p. 89.

le 23 décembre 1656, Willem prenait pour seconde femme une jeune fille d'Amsterdam, Magdaleentje Walrafens, âgée de vingt et un ans, et que son père assistait comme témoin à ce nouveau mariage. Bien qu'il eût fait entrer son fils dans l'atelier de Vlieger, Willem le Vieux n'avait pas cessé de veiller sur lui et de s'intéresser à ses progrès, et c'est probablement de cette direction que le jeune artiste tenait la fidélité consciencieuse avec laquelle il reproduisait les bâtiments de toute sorte qui composaient la flotte hollandaise.

Il trouvait, d'ailleurs, chez ses compatriotes, des appréciateurs de son talent, et ce n'est pas seulement parmi les peintres qu'il les rencontrait ; mieux qu'eux encore les marins pouvaient attester, au point de vue de la vérité technique, la justesse parfaite de ses représentations. Amis de l'exactitude en toutes choses et familiers avec ce qui a trait à la mer, les Hollandais n'auraient pas admis d'erreur ou d'à peu près en pareille matière, et le savoir acquis par Willem lui permettait de satisfaire les plus exigeants. Dans un de ses premiers ouvrages, cette *Marine* du Musée de Cassel, datée de 1653, que nous venons de mentionner, le peintre a su exprimer avec un rare bonheur l'impression de ce calme complet, qu'on a si rarement occasion d'observer sur les mers des contrées septentrionales. Des barques groupées avec art élèvent, dans l'air tranquille, leurs voiles qu'aucun souffle ne gonfle, et que l'eau immobile reflète avec une netteté absolue. La douceur du coloris, la tiède moiteur de l'atmosphère, le charme pénétrant de cette lumière douce et caressante, qui par des passages délicats amortit tous les contours, tout dans cette œuvre exquise témoigne d'une étude attentive et d'un amour intelligent de la nature.

C'est là, du reste, un des sujets qu'affectionnait Van de Velde et que bien souvent il a reproduits avec un égal succès, notamment dans les *Marines* de la National Gallery (n°s 149 et 980), dans une autre *Marine* de la Pinacothèque de Munich (n° 613), dans l'*Eau calme* du Musée de La Haye (n° 168) et dans plusieurs tableaux du Ryksmuseum (n°s 1509, 1513 et 1516). Mais il n'excellait pas moins dans les aspects plus animés, dont la mer de Hollande offre plus fréquemment l'exemple. Nous possédons, au Louvre, un des meilleurs spécimens de ces *Brises* (n° 2600), qui sont tout aussi nombreuses dans l'œuvre du peintre. L'exécution précise, un peu froide, est d'une merveilleuse justesse. Il semble qu'on sente la fraîcheur et la pureté de cet air vif qui



MARINE.

Tableau de Willem Van de Velde le Jeune. — (Musée de Cassel.)

souffle librement à travers l'espace, penchant les barques sur la mer grisâtre, soulevant les flots en vagues courtes et pressées, chassant devant lui la troupe légère des nuages qui fuient ou se dissipent dans le pâle azur du ciel. Sans aucun subterfuge, sans aucun de ces repoussoirs commodes auxquels recourent trop souvent les paysagistes, les distances se suivent des premiers plans jusqu'à l'horizon lointain, et dans leur gamme restreinte les colorations ondoyantes et indéfinies sont d'une variété extrême. L'ensemble, il convient de le dire, n'a pas grand éclat et vous pourriez passer souvent à côté de cette petite toile sans songer à la regarder ; mais elle retient ceux qui se sont arrêtés devant elle et leur donne la plus haute idée de ce talent discret, ennemi de toute exagération, aussi accompli que modeste. Bien qu'il ait rarement peint des tempêtes, et que le caractère même de son tempérament posé et consciencieux paraisse moins fait pour ces sortes de sujets, il a parfois montré, en les traitant, des qualités pareilles d'observation et de vérité, par exemple dans le *Gros Temps* de la Pinacothèque de Munich (nº 912), et dans la *Tempête* de la National Gallery de Londres (nº 150).

Les commandes, on le comprend, affluaient chez Van de Velde. Outre ces aspects purement pittoresques de la mer qu'il avait à peindre pour des particuliers, il fut plus d'une fois aussi chargé de représenter quelques-uns des faits de guerre les plus glorieux de la marine hollandaise. Associé à la mission officielle que l'Amirauté avait confiée à son père, il put, en l'accompagnant sur mer, profiter des facilités qui lui étaient accordées pour ses études. Dans le tableau du premier des engagements de la *Bataille de Quatre-Jours*, que l'on voit au Ryksmuseum, on aperçoit, au premier plan, l'artiste monté sur un canot afin de suivre de plus près toutes les péripéties du combat. Gérard Brandt, dans une vie de l'amiral de Ruyter, rapporte que du 6 au 13 juin 1666, Willem le Jeune se tenait, comme son père, dans le voisinage de la flotte et qu'il se faisait conduire aux endroits d'où il pensait être mieux posté pour prendre des croquis d'après nature. On raconte même, qu'afin d'étudier plus exactement les effets qu'il voulait rendre, de Ruyter, qui le tenait en haute estime, faisait quelquefois tirer exprès pour lui le canon du vaisseau amiral. C'est là, du moins, le sujet du *Coup de canon* de la collection Van der Hoop, dans lequel il a représenté, au milieu d'un calme plat, un grand vaisseau dont les voiles, éclairées en plein par le



FORTE BRISE.

Tableau de Willem Van de Velde le Jeune. — (Ryksmuseum d Amsterdam.)

soleil, se détachent éclatantes sur les fumées épaisses produites par les décharges de l'artillerie de ce bâtiment.

Après le départ de Willem le Vieux pour l'Angleterre, son fils était resté en relations suivies avec lui, et le roi Charles II, ayant vu quelques-unes des œuvres que le jeune peintre avait envoyées à son père, fut si



MARINE.

Réduction de la gravure de W. Baillie (1772), d'après le tableau de Willem Van de Velde le Jeune, de la Collection du comte de Bute.

frappé de leur mérite, qu'il voulut également l'attacher à son service. Par une ordonnance rendue à la date du 16 février 1675, il accorda aux deux artistes le même traitement annuel de 100 livres sterling. A partir de ce moment, Willem II résida en Angleterre où son succès à la cour et auprès des membres de l'aristocratie alla toujours croissant. Ses œuvres très recherchées étaient payées un prix fort élevé et les châteaux de Saint-James et d'Hampton-Court, ainsi que les collections privées, en possèdent un grand nombre. Bürger n'en signale pas moins d'une



LE COUP DE CANON.

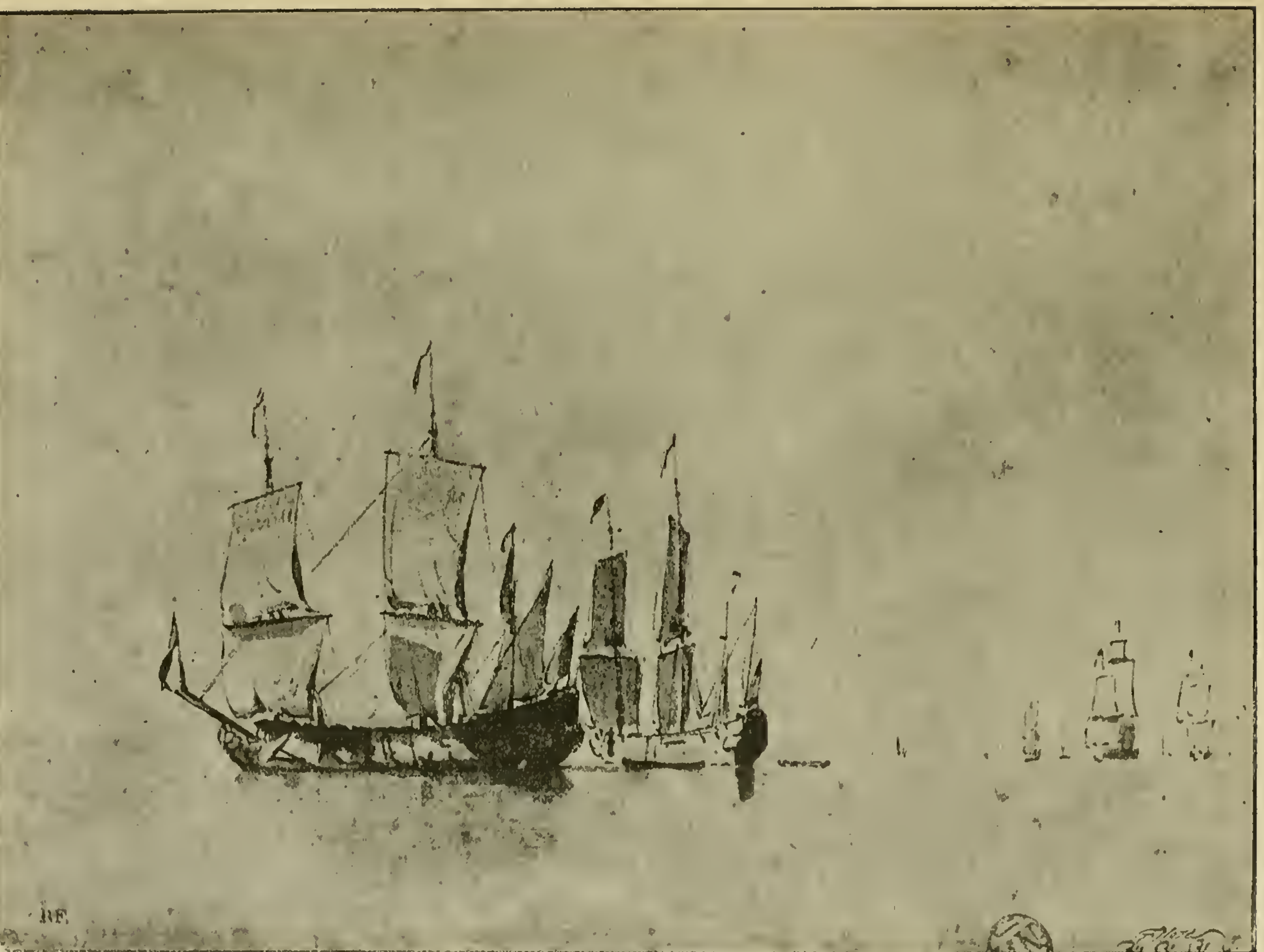
Tableau de Willem Van de Velde le Jeune. — (Ryksmuseum d'Amsterdam.)

dizaine à l'Exposition de Manchester. La *Marine* de lord Overstone, et celle qui orne un des grands salons du rez-de-chaussée chez Sir Richard Wallace, nous paraissent devoir être signalées parmi les plus importantes et les plus remarquables. Les dimensions de cette dernière sont assez considérables pour que le peintre ait pu y figurer, avec la plus minutieuse exactitude, les moindres détails de la construction et du gréement des nombreux bâtiments qui s'y trouvent réunis.

Malgré les faveurs et les éloges dont il était comblé, Willem avait conservé sa modestie et son désir de bien faire. A un certain Hugues Howard, un des principaux amateurs de ce temps, qui l'ayant trouvé en train de finir un grand tableau, s'extasiait sur les mérites de cet ouvrage, l'artiste répondait, en se défendant de ces louanges exagérées : « Ah ! Monsieur, s'il m'était donné de vivre encore cent ans, peut-être viendrais-je à bout de quelque chose dont je puisse être content et qui fût digne de ces éloges ! » [1]. Mais s'il était ainsi choyé et s'il faisait des gains considérables, Van de Velde était, en revanche, quelquefois exposé à d'étranges procédés de la part de ses protecteurs eux-mêmes. Walpole rapporte un trait assez significatif à cet égard. Avec l'assentiment de Charles II, les commissaires de l'Amirauté avaient projeté de couper en deux une des compositions de l'artiste représentant la rencontre des flottes anglaise et française, cet expédient leur semblant commode pour obtenir ainsi deux tableaux au lieu d'un seul. Le peintre, en présence de qui était faite cette singulière proposition, remporta chez lui son œuvre qu'il garda jusqu'après la mort du roi et qu'il vendit ensuite 130 guinées [2].

Bien que fixé en Angleterre, Willem revint plusieurs fois dans sa patrie. Il y fit même, en 1686, un assez long séjour pendant lequel il peignit, pour la corporation des bateliers, une *Vue d'Amsterdam prise de l'Y*, exposée aujourd'hui au Ryksmuseum. Dans cette toile, la plus grande que nous connaissions de lui (3^{m},11 sur 1^{m},76) Van de Velde a représenté le panorama de la ville avec son port, ses chantiers, ses principaux édifices. Au centre, est placé le vaisseau marchand le *Holland*, à son retour d'un des premiers voyages aux Indes orientales, accueilli par les saluts des navires à l'ancre, avec le yacht de la ville, pavoisé et richement paré, qui vient à sa rencontre. Comme s'il voulait célébrer à sa manière la prospérité de la cité et le développement du commerce qui en

1. Recueil de Boydell, t. I.
2. Horace Walpole, *Anecdotes of Painting*.



VAISSEAUX DE GUERRE.

Réduction d'un dessin au lavis de Willem Van de Velde le Jeune — (Musée du Louvre.)

était la cause, l'artiste a cette fois mis plus brillamment en œuvre toutes les ressources de sa palette. Ses colorations plus vives, sa facture plus ample et plus animée sont ici en parfait accord avec le sujet qu'il a traité. Cette commande témoigne, du reste, des sympathies que le talent et la personne de Van de Velde continuaient de lui mériter dans son ancienne patrie.

Cependant Willem devait bientôt regagner l'Angleterre où Jacques II, à son avènement, lui continuait la pension que lui avait allouée son prédécesseur. Le peintre avait donc repris ses fonctions auprès de l'Amirauté et, logé à Greenwich, il s'y trouvait bien posé pour se livrer à ses études. C'est là qu'il mourut à l'âge de soixante-quatorze ans, le 6 avril 1707, et qu'il fut enterré. L'épitaphe latine inscrite au-dessus de sa tombe rappelle son talent et la place qu'il avait occupée à la cour de Charles II et de Jacques II. Les portraits de Willem le Vieux et de son fils ont été gravés à la manière noire par Smith d'après les peintures de G. Kneller, et il existe également dans la collection du comte de Northbrook un autre portrait de Willem II par Michiel Van Musscher, que nous reproduisons ici et qui le représente à son chevalet, occupé à peindre.

Smith, dans le catalogue des œuvres de Willem le Jeune, arrive à un total de plus de trois cents. Bien que la plupart de ces œuvres se trouvent en Angleterre, les Musées du continent, ceux de la Hollande surtout, en possèdent un assez grand nombre. Le Ryksmuseum, le mieux partagé, n'en a pas moins d'une douzaine, en y comprenant ceux de la collection Van der Hoop. Le Musée de l'Ermitage, ceux de Munich, de Berlin, de Francfort et de Cassel méritent ensuite d'être cités comme contenant des spécimens remarquables du talent de ce maître, dont les ouvrages très appréciés de son vivant se sont toujours maintenus à un prix assez élevé. Nous avons dit les qualités d'exécution et de couleur qui les distinguent. Il faut bien le reconnaître, cependant, on rencontre dans plusieurs de ces peintures quelques tons un peu criards qui détonnent sur l'harmonie générale. Dans le *Calme* du Musée de Rotterdam, les bateaux, l'horizon et la mer sont charmants ; mais les nuages d'un rose trop accusé forment avec l'outremer pur du haut du ciel un contraste tout à fait choquant. Parfois aussi la précision extrême de ses œuvres ne va pas sans quelque sécheresse.

On rencontre plus d'abandon et de saveur, des colorations plus pleines et plus variées, des contrastes plus heureux et des compositions



WILLEM VAN DE VELDE LE JEUNE, DANS SON ATELIER.
Réduction de la gravure de Ch. G. Lewis, d'après le tableau de Michiel Van Musscher.
(Collection du comte de Northbrook.)

plus imprévues dans les tableaux d'un autre artiste qui, s'il ne fut pas le camarade d'atelier de Willem Van de Velde chez Simon de Vlieger, subit du moins aussi l'influence de ce dernier. Dans ses meilleurs ouvrages, Jan Van de Cappelle se révèle assurément comme le premier peintre de marine de la Hollande; mais ses tableaux ne visent jamais à l'extrême précision, ni à l'exactitude absolue qu'a montrées Van de Velde et que les obligations officielles de sa charge lui imposaient en quelque sorte. Si l'on veut apprécier toute la supériorité de Willem à cet égard, il suffit de le comparer à un autre de ses contemporains, non moins goûté à cette époque, à Ludolf Bakhuysen qui s'est efforcé d'atteindre la même fidélité dans ses représentations. A voir sa raideur habituelle, la pauvreté et parfois même la fausseté de son coloris, on mesurera la distance qui les sépare.

Il serait, d'ailleurs, tout à fait injuste d'imputer à Van de Velde la dureté et la froideur de quelques-uns des tableaux qui lui sont attribués et qu'il convient de restituer à l'un de ses fils. Ce dernier, ayant cultivé le même genre que lui et portant également le prénom de Willem, a souvent copié ses œuvres et prêté, par conséquent, à des confusions fâcheuses pour son père. Mais dans les chefs-d'œuvre de ce dernier, dans le tableau de Sir Richard Wallace, dans le *Coup de canon* de la collection Van der Hoop, dans le *Gros Temps* qui a fait partie de celle de Mme la baronne James de Rothschild ou dans la *Marine* du Musée de Berlin, le talent de l'artiste apparaît dans tout son éclat, avec ses qualités de conscience et d'habileté. C'est avec un naturel parfait qu'il nous raconte simplement les campagnes auxquelles il a pris part, en homme familiarisé avec tous les dangers de la bataille ou de la tempête et qui, loin de se prévaloir de son expérience et de son courage, se contente de nous montrer froidement les aspects variés de cette mer qu'il connaît si bien et qu'il excelle à rendre.

Les dessins de Willem Van de Velde ont été de tout temps très recherchés des amateurs. Le Musée Fodor en possède plusieurs parmi lesquels nous citerons celui qui représente Charles II, roi d'Angleterre, quittant la Hollande en 1660. Ce dessin exécuté à l'encre de Chine fut acheté 950 florins à la vente Verstolk Van Soelen, en 1847. Un autre dessin de l'artiste : *la Plage de Texel en 1665*, a été payé 1,600 florins par le Musée Teyler, à la vente de Vos, en 1883. Mais, à côté de ces dessins pittoresques qui forment le meilleur de l'œuvre de Van de



MARINE.

Réduction d'un dessin de Willem Van de Velde le Jeune. — (Musée du Louvre.)

Velde, il faut aussi mentionner ceux qu'il a faits pour s'acquitter des devoirs de sa charge. Ce sont là, à vrai dire, des documents officiels assez peu intéressants au point de vue de l'art et qui n'ont guère qu'une valeur historique. Mais leur nombre, en tout cas, prouve que la place occupée par le peintre n'était pas une sinécure. La collection qu'en



BATEAUX DE PÊCHE.
Réduction d'une gravure du marquis de Bausset, d'après un dessin de Willem Van de Velde le Jeune.

possède le Musée Boymans, à Rotterdam, est la plus importante et ne comprend pas moins de 624 feuilles dont quelques-unes ont une longueur de plus de trois mètres [1]. Ce sont pour la plupart des croquis de batailles navales pris d'après nature, ou des portraits de vaisseaux. Parmi ces derniers nous en trouvons un qui porte l'inscription :

1. Cette collection provient de la vente Lembruggen, faite à Amsterdam en 1866, et fut acquise au prix d'environ 3,000 florins.

« *Myn gallyott* » (ma galiote) et qui représente l'embarcation mise par l'Amirauté au service de l'artiste pour le conduire sur les points où il croyait devoir se poster. Quelques-uns de ces dessins, également de grandes dimensions, sont de Willem le Vieux, par exemple celui qui représente *l'Entrée de Guillaume III à Londres*, et l'un d'eux est même signé de son nom : *W. v. Velde d. Oude, 1687*.





CHAPITRE V

Adrien Van de Velde. — Sa précocité. — Il entre dans l'atelier de Wynants, à Harlem. — Relations avec Ph. Wouwerman. — Tableaux religieux. — Pastiches italiens. — Sujets champêtres. — Études d'animaux. — Œuvre gravé d'Adrien. — Ses premiers tableaux. — Chasses et cavalcades. — Sincérité du talent d'Adrien. — Effets d'hiver et plages.

Adrien, le plus jeune des fils de Willem le Vieux, celui qui devait être la dernière et la plus haute illustration de la famille, était né à Amsterdam en 1635 ou 1636. Dans la maison paternelle, comme chez ses proches, il ne voyait autour de lui que des peintres et il semble vraiment qu'avec les aptitudes d'une vocation héréditaire, il allait en quelque sorte réunir et concentrer en lui les qualités précieuses de la longue suite d'artistes qu'il comptait parmi les siens. Son frère et ses oncles encouragèrent sans doute ses premiers essais et l'on s'accorde à dire que sa précocité fut extrême; non pas telle cependant qu'on pouvait le croire autrefois, alors que la date de 1639 était acceptée pour celle de sa naissance [1]. A l'école, ses cahiers et ses livres de classe étaient couverts par lui de croquis, et l'on rapporte qu'il avait peint sur les panneaux de son lit, avec les couleurs de son frère Willem, une *Laitière*, que l'on conserva pendant assez longtemps.

Son père, absorbé par les devoirs de la charge que lui avait confiée l'Amirauté et ne pouvant, par conséquent, pas plus s'occuper de lui qu'il ne l'avait fait de son frère, le mit en apprentissage à Harlem, chez Jan Wynants, qui jouissait alors d'une grande célébrité. Peut-être Adrien avait-il déjà reçu à Amsterdam les leçons de quelque autre

1. C'est la publication faite par M. H. Havard de l'acte de mariage du peintre qui a permis de connaître approximativement la date de sa naissance. Les heureuses recherches de M. Havard dans les archives hollandaises nous ont d'ailleurs valu plusieurs autres informations exactes concernant les Van de Velde.

peintre, car il était dès lors assez habile dans son art pour que, à la vue des études qu'il avait apportées avec lui, la femme de Wynants prédit à son mari que « ce disciple aurait bientôt dépassé son maître ». Cependant, loin de concevoir contre lui aucune jalousie, ce dernier se montra toujours heureux de ses progrès et ne cessa pas d'entretenir avec son élève des relations qui devaient durer jusqu'à la mort d'Adrien. Nous verrons plus tard qu'il trouva en lui le collaborateur le plus fidèle et le plus précieux.



PORTRAIT D'ADRIEN VAN DE VELDE.
Réduction de la gravure de Houbraken.

Wynants a exercé une influence considérable sur le développement du paysage dans l'école de Harlem ; mais, au lieu d'être placée vers 1600, ainsi qu'on le croyait autrefois, l'époque de sa naissance doit être reculée jusque vers 1620 et ses premiers tableaux sont datés de 1641. Sans avoir été un ouvrier de la première heure comme Esaïas Van de Velde, Pieter de Molyn et Van Goyen, il a pourtant découvert des voies inexplorées et tandis que ses devanciers s'étaient appliqués surtout à rendre les aspects des cours d'eau et les vastes horizons des plaines ou de la mer, il se sentit attiré de préférence par les bois et la campagne. Avec

plus de conscience et de vérité qu'on n'avait fait jusque-là, il avait étudié et reproduit fidèlement, dans la diversité de leurs essences, les plantes ou les arbres qu'il introduisait dans ses tableaux. Sans doute, ces détails pittoresques y apparaissent un peu isolés et s'étalent avec une évidente complaisance; ils ne font point assez corps avec le paysage et semblent comme rapportés après coup Tantôt c'est ce grand hêtre mort, décharné et rugueux, dont l'artiste a tant abusé, qui élève au centre de ses compositions son tronc blanchâtre, tout couvert de cicatrices; tantôt des végétations au large feuillage, groupées d'une façon un peu arbitraire, garnissent ses premiers plans, sans que leur présence y soit suffisamment motivée. Malgré la gaucherie ou le peu d'à-propos de ces détails, le soin avec lequel ils sont exécutés et les études qu'ils supposent étaient à ce moment une nouveauté. Les successeurs de Wynants, J. Van Ruysdael surtout, allaient bientôt, avec plus d'art et de discrétion, tirer parti de ces éléments pittoresques qui, plus sobrement employés, ajoutaient aux ressources dont disposait déjà le paysage de nouveaux moyens d'expression. A raison de sa longue et laborieuse existence, — il vivait encore en 1682, — Wynants, du reste, profita lui-même des progrès qui s'accomplirent à cet égard durant sa vie. Ses premiers tableaux, en effet, sont d'une couleur assez foncée, et d'une facture lourde; les derniers, au contraire, traités d'une touche plus légère et plus habile, ont un aspect plus clair et plus limpide. Moins encombrés de détails, ils sont aussi plus poétiques, ainsi que l'attestent les grands paysages de Munich : le *Matin* et le *Soir*, ou ces *Dunes*, comme celles de la National Gallery (nº 884 et 973) et de l'Ermitage (nº 116), dont il a si bien exprimé le mélancolique abandon et la solitude.

Adrien était donc à bonne école chez un pareil maître. Il rencontrait d'ailleurs dans son atelier un ancien élève de Wynants, Philippe Wouwerman, plus âgé que lui de seize ou dix-sept ans, mais avec lequel il s'était très étroitement lié. Comme Van de Velde, et plus encore que lui, Wouwerman devait tenir de leur maître commun sa manière de peindre, cette façon d'étendre et de manier la pâte, cette touche moelleuse et fondue qui, malgré la distinction de son talent, ne laisse pas de donner quelque monotonie à l'ensemble de son œuvre. L'âge et la supériorité déjà acquise par Wouwerman lui assuraient un ascendant légitime sur son jeune compagnon, qui devint en quelque sorte aussi son élève. A son exemple, au lieu de se borner, comme Wynants, au seul paysage, Adrien,



RUINES ROMAINES.

Réduction d'un dessin lavé de bistre, d'Adrien Van de Velde. — (Musée du Louvre.)



PAYSAGE.

Tableau d'Adrien Van de Velde. — (Musée de La Haye.)



TROUPEAU AU PATURAGE.

Réduction d'un dessin au lavis d'Adrien Van de Velde. — (Musée du Louvre.)

curieux de s'instruire, étendit le champ de ses études. Très épris de la nature, il ne se lassait pas de la consulter et, dans ces belles campagnes des environs de Harlem, bien des sujets divers le sollicitaient. La mer et ses plages, les cours d'eau ombragés de saules ou de frênes, les dunes désertes, les prairies ou les bois séculaires, les fermes et les villages, avec la population de paysans, de pâtres ou de matelots et le bétail varié qui anime cet admirable pays, tous ces sujets, il les avait sous la main. Tous le tentaient également et, avec une sincérité pareille, il les abordait tour à tour. Travailleur infatigable, il ne cessait pas de profiter des ressources inépuisables que ce milieu privilégié lui offrait pour accroître et fortifier son talent.

On serait en droit de penser qu'avec un amour aussi vif pour la nature, la carrière du peintre fut dès ses débuts nettement tracée et qu'il n'eut aucune incertitude sur la direction qu'il devait suivre. Il semble cependant qu'il ait pendant quelque temps cherché sa voie. Houbraken nous apprend, en effet, qu'il avait commencé par peindre des tableaux religieux, une *Déposition de croix* pour l'église romaine d'Amsterdam et un autre tableau du même genre pour l'église de l'Appelmarckt. Nous relevons encore dans son œuvre d'autres épisodes également inspirés par les livres saints : *la Sainte Famille dans un bac*, chez M. Perkins, — la collection du Louvre possède un dessin fait en vue de cette composition, et dont nous donnons ici un fac-similé, — *l'Annonciation de la Vierge*, une *Agonie du Christ*, un *Saint Jérôme dans le désert*, etc. Le choix et le nombre de ces sujets indiquent chez l'artiste des préoccupations d'un ordre particulier et confirment un fait assez imprévu qui, d'autre part, nous est révélé par des documents irrécusables, c'est qu'Adrien n'avait pas conservé la religion de sa famille et qu'il s'était fait catholique. D'après les notes biographiques recueillies sur lui et que nous trouvons consignées dans le répertoire de M. de Vries [1], nous voyons, en effet, que le baptême des enfants d'Adrien Van de Velde, ainsi que l'inhumation de ceux qu'il perdit en bas âge et même la sienne propre, ont eu lieu dans des églises, des chapelles ou des cimetières consacrés au culte catholique.

Plusieurs ouvrages d'Adrien ou certains détails des fabriques introduites par lui, dans plusieurs de ses tableaux ou de ses eaux-fortes, pourraient aussi nous faire croire qu'il était allé en Italie. Mais, outre qu'aucun

1. *Biografische Anteekeningen*. Binger frères, Amsterdam, 1886. 1 vol. in-4°.



LE PASSAGE DU BAC.

Réduction d'un dessin au lavis d'Adrien Van de Velde. — (Musée du Louvre.)

de ses biographes ne mentionne un pareil voyage, il nous paraît que ces motifs empruntés à la nature italienne restent toujours chez lui assez vagues, assez indéterminés pour qu'on n'y voie, en somme, qu'un tribut payé à la mode de cette époque, des manières de pastiches inspirés par Berchem ou du Jardin. C'est dans ce même courant d'idées que l'on peut également constater chez lui la trace de certaines préoccupations académiques; par exemple, le goût qu'il partage avec la plupart de ses contemporains, pour les ruines, pour les sujets bibliques, comme dans le grand tableau de *l'Émigration de Jacob* (aujourd'hui chez Sir Richard Wallace), où l'on ne compte pas moins de vingt-cinq figures avec d'innombrables animaux; ou pour les sujets mythologiques, comme dans le *Mercure et Argus* de la collection de M. Dutuit. Mais si prisés que soient ces ouvrages, si haut qu'ils soient cotés, ce n'est pas là, à notre avis, le meilleur du talent d'Adrien. Il aimait trop la nature, il avait trop besoin de chercher et de trouver en elle son appui, pour s'accommoder souvent de pareilles données. Si, avec la souplesse de son tempérament et la facilité de son pinceau, il s'en tire toujours à son honneur, nous leur préférons de beaucoup, pour notre part, ces sujets plus simples dans lesquels il s'inspire directement de ce qu'il voit et trouve autour de lui ses modèles. C'est alors qu'il montre le mieux tout ce qu'il vaut et si, jusque dans ces simples sujets, il lui arrive de mêler quelque idylle, ce n'est point par affectation, ni maniérisme. En nous peignant les côtés aimables de la vie pastorale, il ne fait que suivre la pente de son talent et de ses goûts. C'est avec la poésie sans effort, mais non sans grâce, d'un Théocrite hollandais qu'il nous représente, sous d'épais ombrages, des bergers et des bergères devisant entre eux au bord des sources et des ruisseaux, ou se récréant à quelque musique champêtre, pendant que, à côté d'eux, leurs troupeaux broutent ou s'abreuvent à l'eau vive.

Au surplus, dans ces pastorales, les personnages ne sont qu'accessoires; ils s'effacent devant les animaux. L'artiste connaissait bien leur structure et il ne négligeait aucun moyen d'information afin de mieux se renseigner à leur égard. Nous croyons même que, désireux de les étudier d'une manière plus complète, il en avait modelé quelques-uns pour son propre usage. Nous avons, en effet, trouvé au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, dans un dossier renfermant des gravures par ou d'après Adrien, trois photographies qui représentent, sous des aspects divers, la statuette d'une vache couchée, une de ses



L'ABREUVOIR.

Réduction d'une eau-forte d'Edmond Yon, d'après le tableau d'Adrien Van de Velde. — (Ancienne Collection de San Donato.)

jambes étendue, les trois autres repliées sous elle. L'exécution, ainsi qu'on en peut juger par la reproduction que nous plaçons ici sous les yeux de nos lecteurs, est à la fois large, précise et vivante; la pose naïvement prise, rendue très sincèrement avec une vérité parfaite. Le socle rectangulaire porte, sur deux de ses faces, l'inscription en caractères hollandais de ce temps : *Adriaan van den Velde fecit 1659*. M. Bredius me dit, à ce propos, avoir vu figurer dans d'anciens catalogues de ventes une ou plusieurs de ces statuettes d'animaux. Malgré mon désir d'en retrouver la trace, je n'ai pu y parvenir et les recherches que M. Franken a bien voulu faire pour moi n'ont pas non plus abouti [1]. On comprend, en tout cas, de quel secours devaient être ces petits modèles, non seulement pour le peintre lui-même, mais pour ses confrères, qui pouvaient ainsi, en les disposant et les éclairant à leur gré, les introduire dans leurs compositions. Il nous a paru intéressant de constater, déjà à cette époque, le premier emploi d'un procédé de travail qui s'est continué jusqu'à nos jours.

Si dans le dessin de ses animaux Van de Velde n'atteint pas la précision scrupuleuse et savante de Paul Potter, il a certainement, avec une sincérité égale, plus d'abandon, plus d'aisance, un sentiment de la vie, sinon plus pénétrant, du moins plus riche et plus varié. Avec les chèvres, les moutons, les chiens, les chevaux et les vaches qu'il excelle à grouper, il sait peindre tout ce qui vit et donner à chaque bête sa physionomie. C'est un don chez lui que cette facilité à saisir les allures caractéristiques de l'animal agissant ou au repos; mais il a singulièrement développé ce don par l'étude et il n'a jamais cessé d'entretenir ainsi et de renouveler son talent. Les nombreux croquis faits par lui, à la pierre noire ou à la sanguine, en face de la nature, sont pleins de justesse et charmants d'élégance. La décision, l'entrain, l'étonnante sûreté qu'il y montre les font reconnaître entre tous. On y sent l'artiste épris de la réalité, habile à y démêler ses traits essentiels et significatifs.

Ce charme de grâce et d'aisance magistrales, nous le retrouvons dans les eaux-fortes d'Adrien, dont nous donnons ici de nombreuses reproductions. Bartsch en compte environ 22, de 1653 à 1670; les numéros

1. Le nom du photographe, M. Naudé Green, est bien, il est vrai, porté sur les épreuves du Cabinet des Estampes avec son adresse; mais la rue même qu'il habitait alors (rue d'Orléans, à Batignolles) a maintenant disparu.



ÉTUDES DE MOUTONS.

Reproduction d'un dessin à la sanguine d'Adrien Van de Velde. — (Musée du Louvre.)



VACHE COUCHÉE.

D'après la photographie d'une sculpture exécutée, en 1659, par Adrien Van de Velde.

17 à 21, exécutés « d'une pointe fine et un peu maigre », en 1653, à l'âge de dix-sept ou dix-huit ans par conséquent, et non pas de quatorze ans, comme le croyait Bartsch. Les numéros 1 à 10 sont datés de 1657 à 1659 et l'artiste avait dès lors acquis toute sa supériorité. « On ne voit rien à mettre au-dessus pour la correction du dessin, la vérité des caractères des animaux, leurs attitudes, la justesse des muscles et la perfection soignée des plus petits détails. La pointe décèle la fermeté d'un maître exercé; elle est plus libre que dans les pièces de l'an 1653, et les traits moins serrés sont plus expressifs [1]. » Les numéros 11 à 16 portent la date 1670, et, suivant la remarque de Bartsch : « Le dessin y est admirable, les hachures sont encore plus larges...; les terrains et les herbes sont faits d'une pointe nourrie, à peu de frais et d'un goût excellent. »

Qui avait appris à Adrien le métier de graveur? Nous l'ignorons; ni l'oncle Jan, ni Esaïas n'étaient plus là pour le lui enseigner. Mais l'apprentissage avait dû être facile, car le travail chez lui n'est jamais bien compliqué; il se réduit au strict nécessaire et la science accomplie du dessinateur en fait tous les frais. Dans ces eaux-fortes, tout est net, lisible; les silhouettes sont indiquées avec une justesse parfaite et l'effet s'accuse très franchement en quelques traits. La première planche, datée de 1653 : *le Berger, la Bergère et leur troupeau* (B., n° 17), dénote encore quelque inexpérience; la vache est trop haute sur pattes, sa tête manque de vie et le paysage est dessiné gauchement, non sans quelque raideur. Mais, dès l'année suivante, avec *le Taurillon et le Pâtre* (B., n° 1), le voilà maître. Cette fois la correction est irréprochable et à très peu de frais, l'estampe est pleine de soleil et de couleur. Les animaux se montrent à nous surpris dans leurs poses familières, placés dans leur vrai milieu, avec leurs bonnes et honnêtes physionomies et la nonchalance béate de bêtes libres et repues.

Les études peintes à l'huile sont peut-être plus remarquables encore. Dans le *Paysage et Animaux* du Musée de Rotterdam (n° 275), signé et daté de 1658, le petit bœuf gris jaunâtre est, comme souplesse de facture et justesse parfaite des intonations, un véritable prodige, et avec sa tête intelligente et fine le cheval gris pommelé du *Maréchal ferrant* qui, dans ce même Musée (n° 274), porte la même date, n'est pas moins merveilleux. Cette année 1658 compte d'ailleurs parmi les plus fécondes de l'artiste, et marque sa précoce maturité, car, à la National Gallery,

1. Bartsch, *le Peintre-Graveur*, Ier vol. Vienne, 1803.



DEUX CHÈVRES ET UN MOUTON COUCHÉS.

Réduction d'un dessin au crayon d'Adrien Van de Velde. — (Musée du Louvre)

c'est encore la même date que nous relevons sur deux autres tableaux, excellents tous deux : l'un, *la Ferme*, qui nous offre comme un résumé de la vie rustique, avec des vaches, une femme occupée à les traire, des



LE TAURILLON ET LE PATRE (1659).
Fac-similé de l'eau-forte d'Adrien Van de Velde.

cochons qui se vautrent voluptueusement dans la fange, un coq et des poulets picorant alentour ; et près de là, dans *la Clairière*, un coin de prairie où, sous le ciel bleu, des moutons, admirablement dessinés, broutent ou se reposent dans l'herbe, tandis que le petit pâtre qui les garde dort étendu à l'ombre, sur le gazon. Enfin, toujours à cette même date, nous trouvons au Stœdel's-Institut de Francfort un motif plus



LE BERGER, LA BERGÈRE ET LEUR TROUPEAU (1653).

Fac-similé de l'eau-forte d'Adrien Van de Velde.

solitaire et plus sauvage : un *Intérieur de forêt*, avec une harde de cerfs suivant un sentier qui les conduit à une mare.

En pleine possession de ses moyens, Adrien abordera des tableaux



VACHES AUX CHAMPS.
Fac-similé de l'eau-forte d'Adrien Van de Velde.

de plus grandes dimensions, dans lesquels, mettant à profit ses études, il saura grouper animaux et personnages avec une facilité de composition tout à fait remarquable. Parmi ses sujets purement champêtres, nous signalerons comme les plus importants : les *Vaches dans un bois*, chez lord Overstone, le *Troupeau retournant au village*, de la Pinacothèque de Munich, daté de 1660, et la *Matinée d'été*, du Musée de Berlin.



MATINÉE D'ÉTÉ.

Tableau d'Adrien Van de Velde. — (Musée de Berlin.)

Dans ce dernier tableau, la couleur est d'une harmonie délicieuse. Cette prairie encore humide de rosée, dans laquelle des moutons et des chevaux paissent en liberté, cet horizon tranquille et bas que dominent



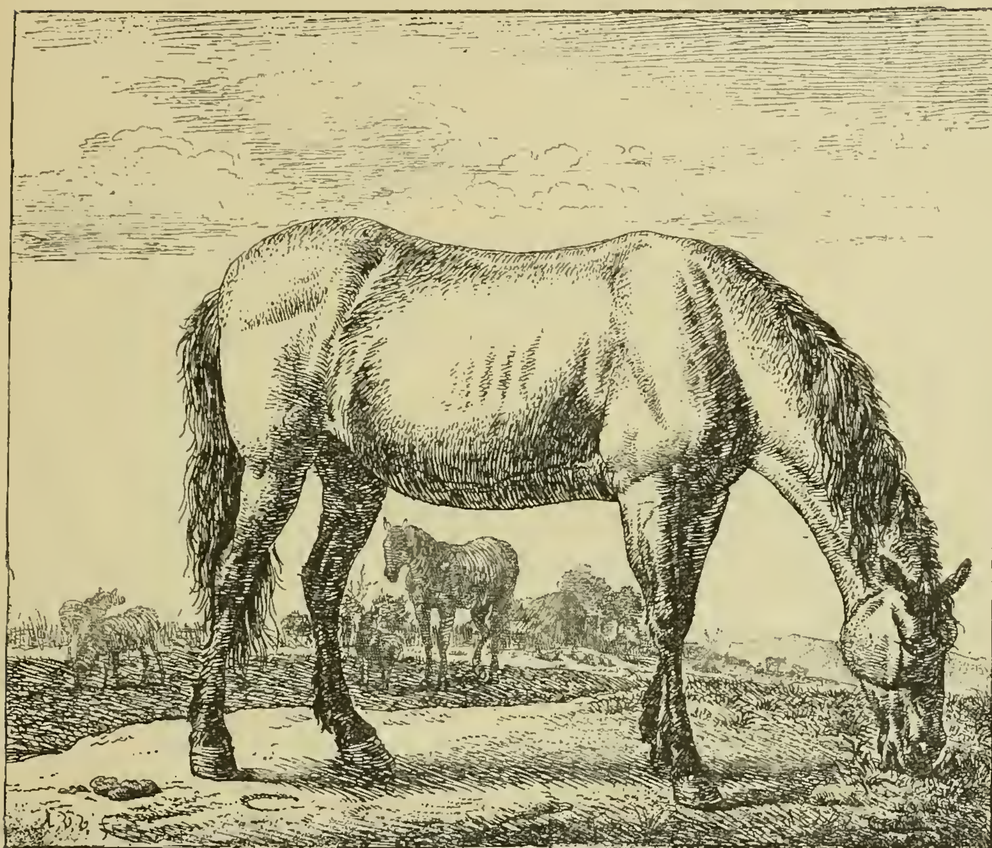
VACHES AU REPOS.

Fac-similé de l'eau-forte d'Adrien Van de Velde.

quelques habitations entourées d'un bouquet d'arbres, ces eaux dont le miroir immobile reflète un ciel tiède et limpide, tout ce paysage si simple, si franchement hollandais, vous pénètre peu à peu de sa bienfaisante sérénité, de sa douce et intime poésie.

Mais Van de Velde ne s'intéresse pas seulement à la vie pastorale. Ses instincts naturels de goût et d'élégance devaient faire de lui le peintre

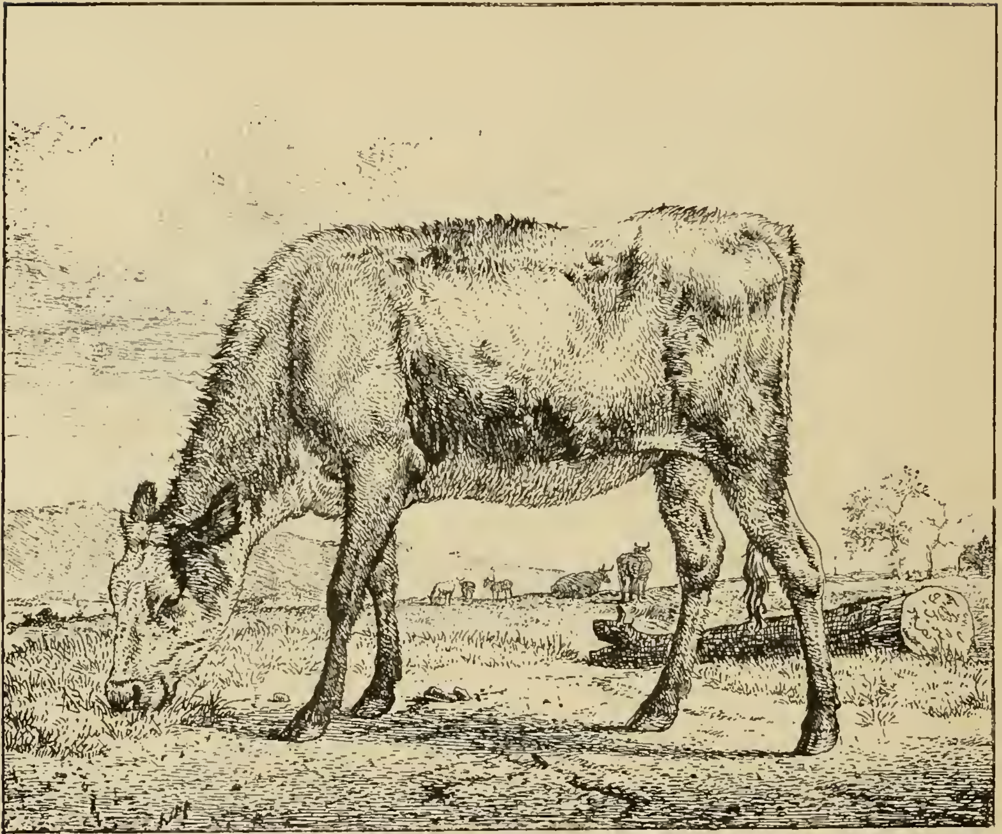
des existences patriciennes et de leurs divertissements. A côté des campagnards et des pâtres, il s'est plu à représenter des personnages appartenant à la haute société, des châtelains avec leurs fines montures et



CHEVAUX EN PATURE.
Fac-similé de l'eau-forte d'Adrien Van de Velde.

leurs meutes nombreuses. Il nous montre leurs promenades en carrosse, leurs exercices au manège, leurs brillantes chevauchées à travers la campagne et leurs courses rapides en pleine forêt. Dans les œuvres de notre artiste, on se fait de l'aristocratie hollandaise et de son goût une opinion un peu plus flatteuse que celle dont les tableaux de Cuyp peuvent donner l'idée. Ces cavaliers rustauds, massifs, engoncés et raides sur

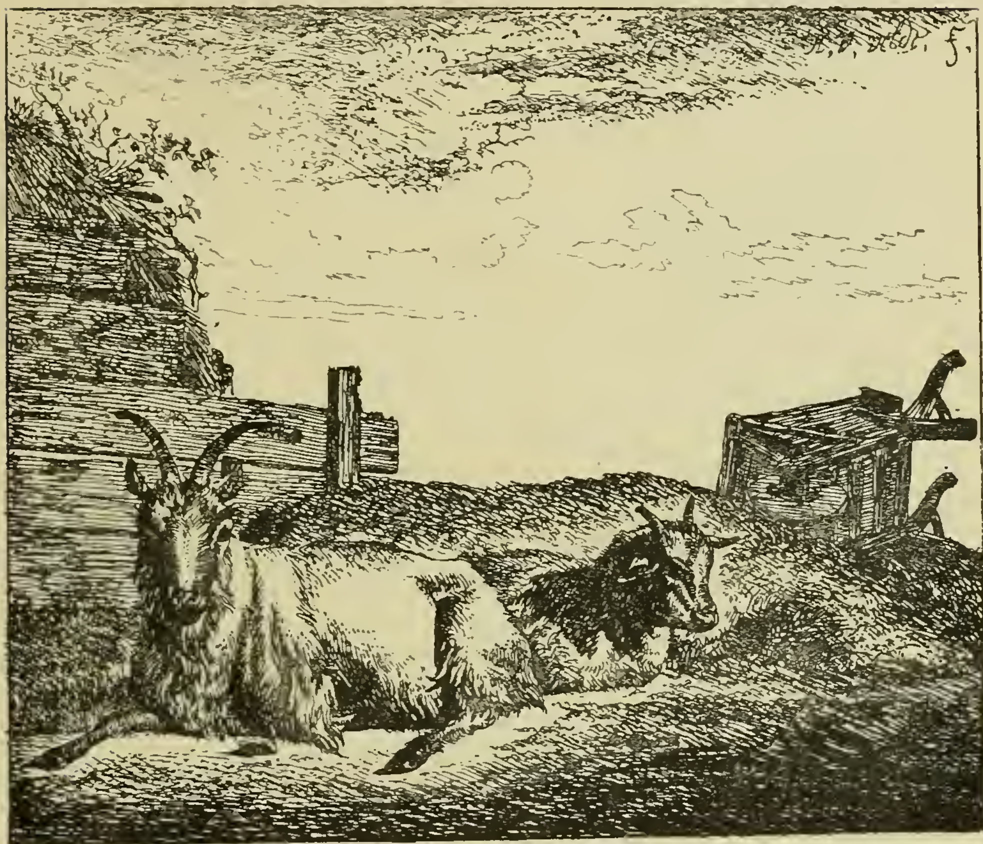
leurs lourdes et disgracieuses montures, avec leurs affublements singuliers, leurs broderies, leurs panaches et leurs cimeterres, tels que les a peints le maître de Dordrecht, manquent absolument de grâce et sentent un peu la mascarade. Les jeunes seigneurs et les jeunes écuyères de Van



LE VEAU (1659).
Fac-similé de l'eau-forte d'Adrien Van de Velde.

de Velde sont mieux en selle, plus pimpants, plus alertes dans leurs allures, moins empruntés dans leurs costumes. On comprend donc qu'Adrien ait eu la clientèle de ces nobles personnages et que le prince d'Orange se soit fait peindre par lui, à cheval ou en carrosse, avec le luxe solide, mais sans faste, de ses beaux équipages, si correctement tenus, si bien en rapport avec son rang et son caractère.

La souplesse du talent d'Adrien lui permet de traiter avec la même aisance tous les sujets. Observateur pénétrant de la nature, il en traduit les aspects les plus différents. On rencontre bien, il est vrai, chez lui,



LES CHÈVRES.
Fac-similé de l'eau-forte d'Adrien Van de Velde.

quelques effets un peu risqués; dans le tableau du Ryksmuseum, *la Chaumière*, daté de 1671, nous serions en droit de relever des intonations qui sortent de l'harmonie générale, et le *Soleil levant*, du Louvre, nous offre, dans une moitié du ciel, une coloration jaunâtre qui jure avec le bleu vif de l'autre moitié. Peut-être aussi les verts de plusieurs de ses tableaux se sont-ils altérés, ainsi qu'il est arrivé assez fréquem-

ment dans les paysages de Paul Potter, qui ont poussé au bleu. Mais ces taches légères sont chez lui très rares et le plus souvent, au contraire, il reste juste, vrai, plein de naturel et d'entrain. Parfois même il a des



HALTE DE CHASSEURS.

Fac-similé de l'eau-forte d'Adrien Van de Velde (1656).

trouvailles aussi heureuses qu'originales. Le charmant tableau de la *Chasse au cerf*, signé et daté de 1666, qui, après avoir figuré à la vente de la galerie Koucheleff, en 1869, a reparu en 1883 à celle de la collection Narishkine, en est un des meilleurs exemples. Nous y pouvons



LE SOLEIL LEVANT.

Réduction de la gravure de Varin, d'après Adrien Van de Velde. — (Musée du Louvre.)

admirer une fois de plus la multiplicité des aptitudes de Van de Velde, le talent et l'entrain avec lesquels il nous représente tout ce monde de piqueurs, de dames et de cavaliers qu'on entrevoit à divers plans, à



PAYSAN ET PAYSANNE.

Fac-similé de la gravure de A. Bartsch, d'après Adrien Van de Velde.

travers les arbres de la forêt, poursuivant à toute vitesse la bête qui fuit devant eux.

Mais, à tous ces mérites, l'artiste ajoute ici une hardiesse bien rare à cette époque dans l'École hollandaise : la forêt peinte par Adrien est



LES AMUSEMENTS DE L'HIVER.

Réduction de la gravure de J. Aliamet, d'après Adrien Van de Velde.

franchement verte! Alors que les paysagistes ses contemporains semblent obéir à un mot d'ordre pour éliminer le vert de leurs palettes, alors que Van Goyen nous offre ce parti pris de monochromie qui donne un si piquant attrait à ses ouvrages, et que Ruysdael lui-même, pourtant si vrai dans son dessin, adopte invariablement pour ses végétations ces bruns olivâtres, jaunes ou roux, qu'il a su d'ailleurs nuancer si finement, Van de Velde, dans la naïve audace de son entière sincérité, rompt avec la tradition, pour se renseigner directement auprès de la nature seule. C'est avec une conscience et une exactitude qui ne devaient pas trouver d'imitateurs qu'il nous montre, dans leur riche diversité et leur délicatesse, les verdures printanières de cette forêt éclairée par le soleil, les roseaux, les fougères, les prêles, toutes les plantes variées qui se pressent autour d'une mare, et le feuillage découpé des chênes détachant sur l'azur du ciel leur capricieuse dentelure. Non content de dessiner comme le font ses confrères, Adrien, cette fois, a peint d'après nature ; avec un sens tout moderne, il a cherché le ton vrai, et il a su, en le trouvant, rester à la fois très réel et très harmonieux.

Attentif aux incessantes transformations que le cours des saisons apporte dans les aspects de la campagne, Van de Velde s'est appliqué assez souvent à représenter l'hiver et les distractions qu'il ramène en Hollande, alors que sous la vive lumière d'un ciel clair et pur une foule empressée s'ébat gaiement sur la glace des canaux. Si, dans ces sortes de sujets, l'artiste avait été devancé par plusieurs de ses compatriotes, — notamment par son oncle Esaïas, par A. Van de Venne, par Avercamp, Van Goyen et Aart Van der Neer, — il l'emporte de beaucoup sur eux par la justesse de l'effet et le charme de l'exécution. Ses figures ne sont pas simplement, comme les leurs, des taches plus ou moins heureuses semées çà et là, avec des indications de mouvements plus ou moins sommaires. Ces personnages de tout âge, pris dans toutes les classes de la société, sont, au contraire, peints par lui avec un art accompli. Soit qu'ils patinent, ou qu'ils glissent sur la glace portés par de légers traîneaux, soit qu'ils pêchent, qu'ils devisent ou qu'ils s'amusent entre eux à une sorte de jeu de boules fort à la mode en Hollande, leurs attitudes et leurs gestes sont saisis avec une vérité étonnante. Quoique nombreux, ils n'encombrent pas le tableau et laissent bien l'idée des vastes espaces qui s'étendent autour d'eux. Ils concourent même d'une manière très efficace à rendre plus saisissante cette impression de l'espace, car tout en



LA PLAGE DE SCHEVENINGUE.

Réduction de la gravure de Hulk, d'après Adrien Van de Velde. — (Musée de La Haye

conservant, sous la clarté du jour, une grande netteté jusqu'aux plans les plus reculés, ils offrent dans le dessin et la couleur ces atténuations graduelles qu'amène un éloignement croissant. Ce tact exquis à mesurer les formes et les distances, cette habileté à les rendre, en modifiant d'une manière presque insensible les valeurs locales et la touche, sont des qualités propres à Adrien, et aucun peintre ne les a possédées à un degré supérieur. Nous pouvons admirer au Musée d'Anvers, à la National Gallery et à la Galerie de Dresde les œuvres les plus saillantes qu'il ait produites en ce genre, — elles sont datées de 1668 et 1669, — et sans avoir leur importance, le petit *Canal glacé* du Louvre, également daté de 1668, est un vrai bijou.

Mais peut-être ses *Marines* et ses *Plages* sont-elles plus remarquables encore. A notre avis, c'est dans ses paysages maritimes que le maître a le plus complètement donné sa mesure. De bonne heure il avait été attiré par la mer. Dès son séjour à Harlem, il avait pu recueillir sur les plages et parmi les dunes qui avoisinent cette ville de nombreuses études. Mais les environs de Scheveningue devaient surtout lui fournir des motifs à son goût, ceux qu'il a reproduits dans quelques-unes de ses œuvres les plus célèbres. Le tableau du Musée de Cassel, daté de 1658, est le premier, croyons-nous, où il ait traité cette donnée. Il nous y montre, éclairé par un soleil à demi voilé, la dune avec les plaques d'herbes sèches qui couronnent ses pentes, dominées elles-mêmes par le clocher du village et les toits des cabanes des pêcheurs, blotties contre le revers opposé. Sur la plage qui s'allonge au pied de la dune, à côté de la flottille de bateaux rangés sur le rivage, circulent des chariots, un carrosse à quatre chevaux, des cavaliers, des promeneurs. Des gamins barbotent dans les flaques, des pêcheurs étalent leur capture et, un peu à l'écart, campé sur ses hanches, avec cette carrure propre aux marins, un matelot interroge l'horizon. A droite, tout l'espace est occupé par la mer, une mer d'un gris bleuâtre, dont les flots, gonflés comme par un dernier effort, s'enroulent harmonieusement avant de s'épanouir sur le sable en une longue traînée d'argent. On reste confondu d'admiration quand on songe que l'artiste avait à peine vingt-trois ans lorsqu'il peignit ce bel ouvrage, où la maturité du talent égale la fraîcheur de l'impression.

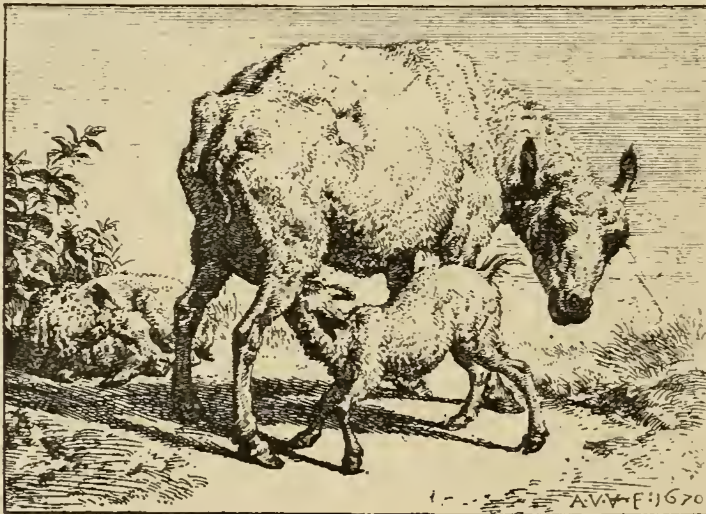
Adrien devait plus d'une fois, par la suite, revenir à cette donnée : dans un tableau qui fait partie de la collection de la Reine, à Buckingham-Palace ; dans le chef-d'œuvre bien connu, *la Plage de Scheveningue*, de



LA PLAGE DE SCHEVENINGUE.

Réduction de la gravure de E. de Ghendt, d'après Adrien Van de Velde. — (Musée du Louvre.)

notre Louvre, où il a représenté le prince d'Orange se promenant en carrosse avec sa suite (1660); dans la *Plage hollandaise* (1665), du Musée de La Haye, animée de matelots, de femmes et d'enfants qui se reposent ou jouent sur le sable; enfin, dans le délicieux petit panneau signé des initiales : A. V. V., que possède M. Six. Jamais Van de Velde n'a mieux manifesté la spontanéité, l'entrain, la sûreté et l'aisance de son exécution que dans cette peinture exquise qui semble enlevée en quelques instants, en face de la nature. On y sent comme le souffle de la brise qui courbe sur le sable les herbes pâles, ou fait flotter les vêtements des personnages qui, du haut de la dune, contemplent ce spectacle. La conservation parfaite de ces divers ouvrages, peints comme du premier coup, atteste l'excellence de la pratique d'ailleurs très simple d'Adrien. Seule, *la Plage*, du Louvre, fait exception et le vernis jaunâtre dont elle est couverte, les taches nombreuses (provenant d'anciennes retouches devenues très apparentes), qui déparent le ciel, ne permettent guère de soupçonner la simplicité et la fraîcheur de la peinture primitive et réclament un nettoyage prudent qui lui rendrait tout son éclat.



LA BREBIS (1670).

Fac-similé de l'eau-forte d'Adrien Van de Velde.

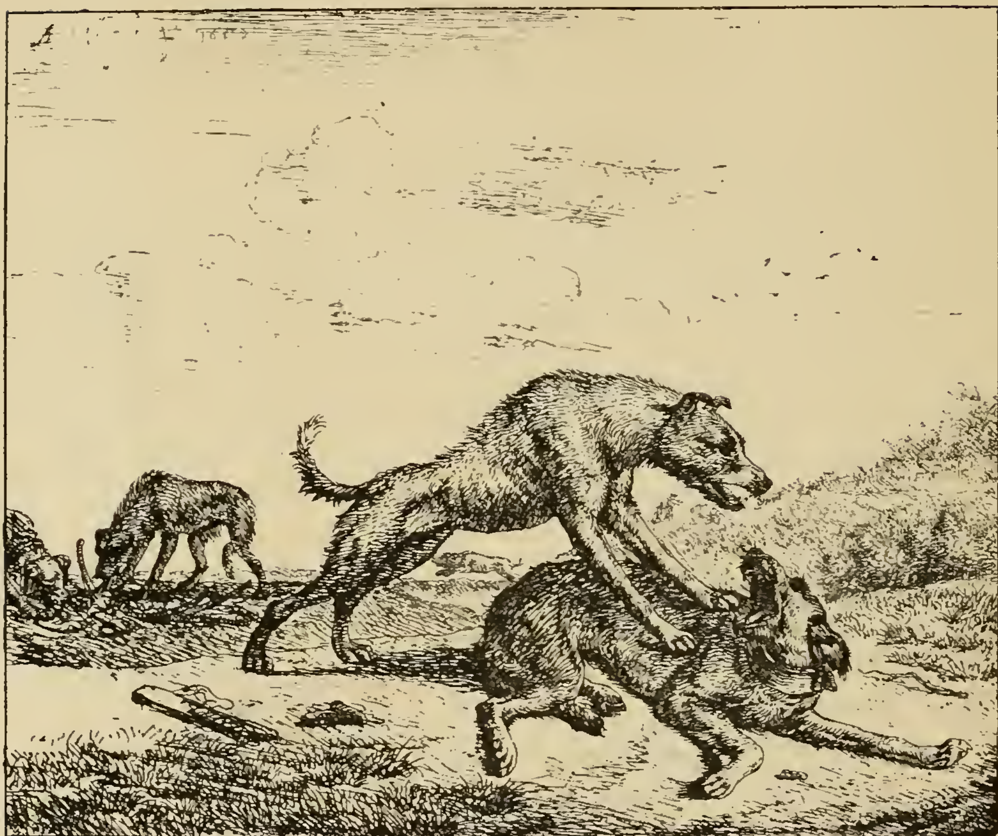


CHAPITRE VI

Fécondité d'Adrien Van de Velde. — Son active collaboration avec les principaux paysagistes de son temps, notamment avec Wynants et Van der Heyden. — Son habileté à cet égard. — Diversité de ses aptitudes. — Affabilité et sûreté de son caractère. — Sa vie de famille. — Ses tableaux les plus remarquables. — Ses dessins. — Prix de ses œuvres. — Sa mort prématurée. — Caractère de son talent.

La variété et le nombre même de tous les tableaux exécutés par Adrien pendant sa vie, si courte cependant, attestent sa fécondité. Smith, dans le Catalogue de son œuvre, arrive à un total de 170 à 180 peintures, sans parler des dessins et des eaux-fortes. Mais ce n'est pas seulement à cet ensemble déjà imposant de travaux que s'est bornée son activité; ses collaborations multiples, avec les principaux paysagistes de son temps, lui font une place unique dans l'histoire de l'École hollandaise. De nombreux artistes, en effet, ont profité du talent d'Adrien, et, pour apprécier à sa valeur cette collaboration, il suffit de la comparer à celle d'autres peintres d'un talent cependant très réel. Qu'on voie, par exemple, dans la *Grande Forêt* de Ruysdael, au Louvre, les malencontreuses figures que Berchem y a introduites : ce pâtre italien à grand chapeau qui, au centre même du tableau, déclare sa flamme à une bergère rebondie, affublée d'une robe d'un rouge éclatant. La singularité de cet épisode, si peu justifié à cette place, la brutalité de ce rouge criard qui offense le regard et tranche avec les colorations discrètes de ce bel ouvrage dont il dénature l'effet et compromet la distinction, ce sont là des fautes dont le goût plus fin de Van de Velde l'a toujours préservé. Avec un tact exquis, il sait quels personnages et quels animaux conviennent à chaque sujet, la dimension qu'ils doivent avoir, la place où il faut les mettre, les colorations par lesquelles il faut les accommoder à l'harmonie générale ou les faire contraster avec elle. Sur ce point, son talent et son sentiment de l'à-propos sont irréprochables.

Bien des paysagistes ont profité de la collaboration de Van de Velde : J. Van Ruysdael, Hobbema, Ph. de Koninck, J. Van der Hagen, Verboom, G. Dubois, J. Hackaert et F. Moucheron. En même temps



LES CHIENS (1657).
Fac-similé de l'eau-forte d'Adrien Van de Velde.

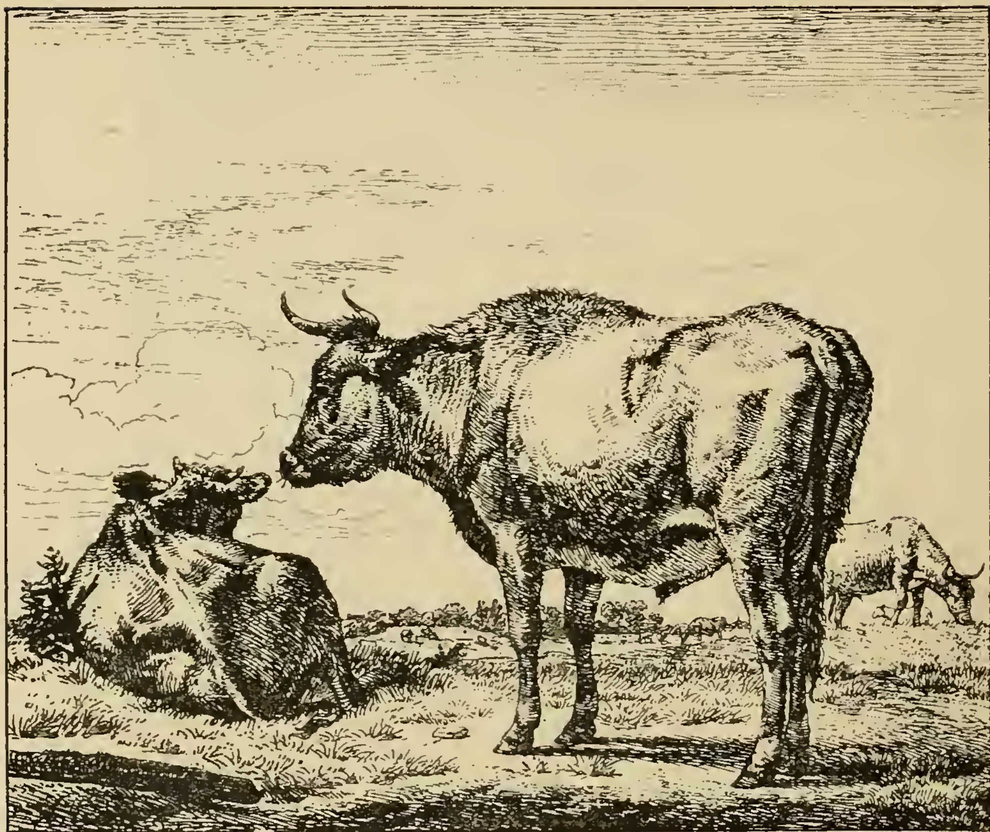
que cette collaboration nous fournit parfois le moyen de dater leurs tableaux et de constater l'époque de la présence de ces artistes à Amsterdam, elle constitue parfois aussi, pour quelques-uns, le principal mérite de leurs ouvrages et leur donne une valeur qu'ils n'auraient jamais eue par eux-mêmes. Mais, plus que tous ceux que nous venons de citer, Wynants et Van der Heyden ont trouvé en Van de Velde



VACHE COUCHÉE.

Fac-similé de l'eau-forte d'Adrien Van de Velde.

un concours actif et efficace. Pendant toute la vie de son élève, Wynants a largement usé de son pinceau. Plusieurs de ses tableaux, encore plus richement *étoffés* que les autres, nous montrent leurs deux signatures



BÊTES EN PATURE.

Fac-similé de l'eau-forte d'Adrien Van de Velde.

associées : le *Paysage* du Louvre (nº 2637) et celui de l'Ermitage (nº 1111), par exemple, et nous ne comptons pas moins de 150 ouvrages de Wynants auxquels Adrien a collaboré [1]. Pour Van der Heyden, ce total monte à plus de cent, et jamais association ne fut plus

1. Après la mort de ses deux élèves, Ad. Van de Velde et Ph. Wouwerman, Wynants dut recourir à l'aide de Lingelbach pour peindre les figures de ses tableaux.

heureuse que celle de ces deux artistes. On connaît la correction absolue de Van der Heyden, son exécution d'une finesse extrême, mais parfois un peu froide et sèche dans sa précision. Ses *Intérieurs*



VACHE COUCHÉE.

Fac-similé de l'eau-forte d'Adrien Van de Velde.

de villes n'auraient assurément pas tout leur prix sans les délicieuses figures d'Adrien. C'est Van de Velde qui a donné la vie aux quais, aux rues, aux places d'Amsterdam que peignait son ami, en les animant de ses nombreux personnages : des paysans, des flâneurs, des bateliers, des femmes se rendant au marché, des gamins qui jouent, des seigneurs qui s'abordent le chapeau à la main ou qui devisent entre eux des nouvelles du jour. A travers tout ce monde, circulent des équipages,

de lourds camions, des chiens qui gambadent, se poursuivent ou fraternisent entre eux. Le pêle-mêle de cette foule, les costumes et les attitudes de ces petits personnages si élégamment tournés nous initient au mouvement et aux habitudes de la grande cité. Avec un tact remar-



PAYSAN A CHEVAL.

Réduction de la gravure de A. Bartsch, d'après Adrien Van de Velde (1653).

quable, Adrien subordonne toujours son exécution à celle de son confrère, et, dans certains paysages minuscules, peints par celui-ci, notamment dans les deux *Quais* du Ryksmuseum (nos 492 et 493), et dans le petit *Paysage* (no 2402) de la Collection Lacaze, au Louvre, il parvient, tout en gardant plus de largeur dans son exécution, à rivaliser avec lui de fini et de perfection. Dans un autre petit tableau, véritable chef-d'œuvre appartenant à M. le baron Edmond de Rothschild et qui représente le portique d'une maison seigneuriale, Adrien a même su,

avec un rare bonheur, réveiller la tonalité un peu effacée de ces architectures, en plaçant à gauche, accoudés à une balustrade, deux petits pages vêtus de rouge, d'une désinvolture et d'une élégance tout à fait merveilleuses [1].



ANIMAUX DANS UN PAYSAGE.

Réduction d'un dessin au lavis d'Adrien Van de Velde. — (Musée du Louvre.)

Pour clore cette liste, déjà assez longue, des artistes avec lesquels Adrien a collaboré, il convient d'ajouter ici le nom de son frère Willem,

1. Après la mort d'Adrien, Van der Heyden, qui vécut encore quarante ans, dut recourir au pinceau d'Eglon Van der Neer pour animer ses tableaux.

tout en faisant observer que cette collaboration a été assez rare. Soit plaisir de travailler ensemble à un même ouvrage, soit que cette associa-



LA VACHE QUI SE MIRE.
Réduction d'une aquatinte d'après Adrien Van de Velde.

tion résultât du caprice de quelque amateur qui en avait exprimé le désir, nous trouvons les deux frères unis à Van der Heyden pour exécuter le tableau du Louvre : *Village au bord d'un canal* (n° 2401), dans



LA HALTE.

Tableau d'Adrien Van de Velde. — (Ryksmuseum d'Amsterdam.)

lequel l'un a peint les figures et l'autre les bateaux. Sans que nous puissions affirmer qu'on ne rencontre pas çà et là dans les *Marines* de Willem quelques personnages d'Adrien, on croit généralement que, dans un des plus charmants paysages de ce dernier, *la Matinée d'été*, de la galerie d'Arenberg, les deux petites barques à voiles blanches et jaunes, qui flottent paisiblement sur le canal, sont de la main de son frère.

Aucun document ne nous renseigne sur les conditions dans lesquelles Adrien prêtait ainsi son pinceau à d'autres artistes; mais il est permis d'assurer que ce concours ne devait pas être gratuit. On ne s'expliquerait guère sans cela que ceux-ci en eussent aussi largement profité et pris, sans l'indemniser, une si grande part de son temps. Nous savons, par le Journal du fils de Brueghel *de Velours*, que son père se faisait payer une somme relativement assez forte pour les figures et les animaux qu'il peignait dans les paysages de ses confrères, de Josse de Momper en particulier. Il eût été curieux de connaître le tarif des redevances que pouvaient valoir à Adrien des travaux du même genre. Ses prix n'étaient probablement pas fort élevés, et ceux qui recouraient ainsi à son aide trouvaient un avantage évident à le faire, puisqu'ils la réclamèrent si souvent, certains que leurs œuvres en recueillaient une plus-value bien supérieure à leurs déboursés.

Un incident, rapporté par M. Bredius[1], nous donne cependant quelque lumière sur les rapports qu'Adrien pouvait avoir, à ce propos, avec ses confrères. Il avait étoffé un assez grand nombre de paysages de Hackaert, et ce dernier, lui ayant vendu une collection de gravures, s'était avisé plus tard que le prix qu'il en avait reçu était trop minime. Comme il demandait quelque argent en plus, les deux artistes avaient réglé, le 21 février 1667, ce différend par un accord dans lequel Hackaert s'engageait à ne plus rien réclamer de ce fait à Van de Velde, lequel, de son côté, avait probablement promis *d'étoffer* quelques-uns des paysages de son ami, « sans se douter que plus tard ceux de ses tableaux auxquels il aurait collaboré vaudraient cinq fois plus que les autres. Un des signataires de cette convention était un certain Jan Blom, dont le Musée d'Inspruck possède un paysage également *étoffé* par Adrien ».

Cet empressement de l'artiste à se mettre au service de ses confrères,

1. A. Bredius, *Die Meisterwerke der K. Galerie im Haag*. 1 vol. in-fol., avec de nombreuses photogravures, p. 95.



UNE CHÈVRE.

Tableau d'Adrien Van de Velde.

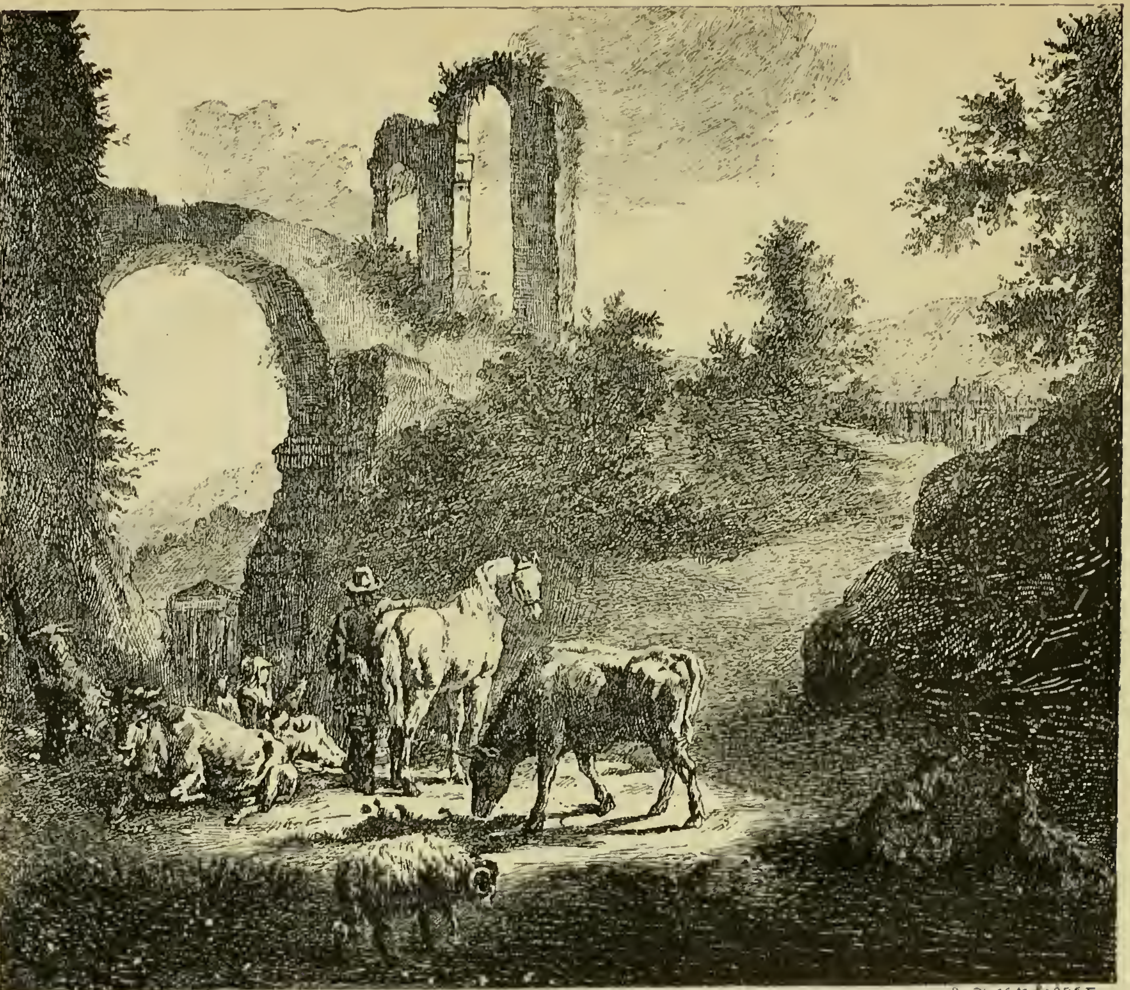
en même temps qu'il confirme ce que nous savions déjà de la souplesse de son talent, nous donne aussi la plus haute idée de sa bonne grâce et de cette facilité d'humeur qui lui permettait d'entretenir les meilleures et les plus fréquentes relations avec des maîtres de caractère et de mérite très différents, et qui souvent lui étaient fort inférieurs.

Houbraken, qui tient d'une des filles du peintre [1] la plupart des renseignements qu'il nous donne sur celui-ci, nous le représente comme un homme de mœurs très régulières, bien élevé, extrêmement actif et toujours préoccupé de son art. De bonne heure, il avait voulu fixer sa vie et se créer un intérieur. Le 22 février 1657, assisté de son père, chez lequel il avait demeuré jusque-là, non loin du port, il faisait dresser, par un notaire d'Amsterdam, son contrat de mariage avec une jeune fille de dix-neuf ans, Maria Oudekerk, qu'il épousait le 5 avril suivant. Il n'était âgé lui-même que de vingt et un ans, et ne possédait à ce moment aucun argent, mais seulement quelques objets d'art, dont la liste ne nous a malheureusement pas été conservée. Les deux jeunes gens avaient d'ailleurs toute confiance l'un dans l'autre, car deux ans après, le 13 mai 1659, ils se faisaient mutuellement donation de leur bien, par un testament dans lequel il est parlé de huit volumes de « papiers artistiques », probablement des gravures et des dessins qui appartenaient à Adrien. Le 18 octobre 1669, les deux époux avaient renouvelé les dispositions de ce testament; ils habitaient alors « sur le Schapemarkt », à l'extrémité de la Kalverstraat. Un élève du peintre, nommé Jan Inneveldt, figure comme témoin dans cet acte. En entrant dans l'atelier de Van de Velde, chez lequel il devait demeurer de 1666 à 1671, nous savons qu'il s'était engagé par contrat à abandonner à son maître tout ce qu'il peindrait pendant le temps de son apprentissage.

Le jeune ménage avait eu plusieurs enfants : d'abord un fils, Pierre, baptisé dans l'église de Moïse et Aaron, au début de l'année qui suivit le mariage, le 15 janvier 1658 ; puis, après avoir perdu successivement deux autres enfants en bas âge (1662 et 1665), une petite fille, Sara, leur était née en mars 1666 et enfin, à la suite de la perte de cette enfant survenue la même année, ils avaient eu une autre fille, Aleida, baptisée le 17 mai 1667.

Grâce à sa vie correcte et laborieuse, Adrien, dont la collaboration et les œuvres étaient de plus en plus recherchées, devait jouir d'une hon-

1 Elle était mariée à un certain Sodyn, courtier à Amsterdam.



PATURAGE.

Réduction de la gravure de L. Carred, d'après le tableau d'Adrien Van de Velde. — (Ancienne Collection de San Donato.)

nête aisance. Van Gool et Van Eynden disent cependant que, malgré son travail, il avait peine à suffire à l'entretien de sa famille et que, pour l'aider à y pourvoir, sa femme avait été obligée d'entreprendre un commerce de toiles. Il nous semble qu'un des ouvrages les plus importants et les plus remarquables de l'artiste nous fournit sur sa situation des informations plus rassurantes. Nous voulons parler de l'intéressant tableau du Ryksmuseum daté de 1667, où il s'est représenté lui-même avec sa femme, au milieu de la campagne, tous deux vêtus avec une élégante simplicité. A gauche, une servante, assise sur un tronc d'arbre renversé, porte dans ses bras leur dernière fille, et le petit Pierre, alors âgé d'environ neuf ans, tient en laisse un épagneul blanc tacheté de roux, qui tire vers une fontaine pour y boire. Près de là, au second plan, un domestique, habillé de gris, arrange les harnais de deux beaux chevaux gris-pommelés, attelés au char à bancs découvert qui a conduit nos promeneurs dans le joli coin où ils ont mis pied à terre. Par cette belle après-midi d'automne, au milieu de ce paysage semé de broussailles et de prairies parmi lesquelles serpente un cours d'eau, ce bon ménage aime à jouir avec les enfants de l'air pur et de la courte trêve que l'artiste accorde à son travail habituel ; à notre tour nous aimons à reposer nos yeux sur cette image exquise d'un bonheur si légitime.

Cet équipage, ces domestiques, leur tenue et celle de leurs maîtres, tout, dans le tableau du Ryksmuseum, indique un état de maison assez large, honorablement acquis par un labeur assidu. A cette date de 1667, Adrien, aimé de ses confrères et dans la pleine maturité de son talent, voyait ses œuvres très appréciées du public. Sa facilité extrême lui permettait de se tirer avec honneur de toutes les tâches qui lui étaient confiées. M. Franken me signale, à ce propos, une gravure de A. Blotelingh exécutée d'après un dessin d'Adrien et représentant deux canons ornés des armes de la Hollande et d'autres attributs. Une inscription latine nous apprend que ces deux canons avaient été offerts aux États-Généraux par un fondeur de Lubeck, Albert Bennings, auquel ceux-ci avaient fait, en 1669, la commande de 157 autres pièces. C'est avec cette gravure en main que les commissaires hollandais réclamèrent en 1815 la remise des deux canons en question qui avaient été emportés en 1810 à Paris ; mais les pièces avaient déjà été prises par les alliés en 1814 et l'une d'elles est conservée à Berlin, l'autre à Vienne.

Adrien, on le voit, recevait et acceptait toutes les commandes que



L'ARTISTE ET SA FAMILLE.

Tableau d'Adrien Van de Velde. — (Galerie Van der Hoop, au Ryksmuseum d'Amsterdam.)

pouvaient lui faire les princes ou les amateurs de son temps. Mais cette vie qui, grâce à son travail, s'annonçait désormais pour lui heureuse et facile, il n'avait plus longtemps à en jouir. Cinq ans après qu'il eut peint le tableau où il se montre ainsi à nous entouré de sa famille, il mourait prématurément; il n'avait pas encore trente-sept ans. Il était inhumé à Amsterdam dans la Nouvelle-Église, le 21 janvier 1672, et ses œuvres datées de 1670 et même de 1671 (Musée d'Amsterdam) nous prouvent que, jusqu'à sa mort, il n'avait pas cessé de travailler.

Les tableaux d'Adrien Van de Velde sont aujourd'hui dispersés et la plupart des grandes collections de l'Europe en possèdent. Déjà fort recherchés de son vivant, leurs prix ont toujours été en augmentant, sans qu'ils aient jamais été l'objet des engouements ou des dépréciations de la vogue. Le grand paysage de l'*Émigration de Jacob*, vendu avec la collection de la comtesse de Verrue, fut payé 3,000 francs, en 1737, et 3,000 florins en 1811. Acheté la même année 24,000 francs à la vente Lebrun, il a été acquis au prix de 50,000 francs par le marquis d'Hertford, à la vente du cardinal Fesch. *La Chasse royale*, qui faisait partie de la collection de Mme la baronne James de Rothschild, avait été vendue 26,850 francs à M. George en 1841; enfin M. Van der Hoop était devenu propriétaire de *la Partie de chasse* au prix de 24,000 francs, et, en 1833, il acquérait à Londres, pour environ 33,000 francs, le beau tableau de *l'Artiste avec sa famille*, dont nous venons de parler et qui atteindrait aujourd'hui en vente publique un chiffre bien plus élevé.

Quant aux dessins d'Adrien, ils avaient, même de son vivant, un tel succès, qu'au lieu de se borner à faire de ces dessins des études pour ses compositions, il cherchait à en tirer parti et les cédait à des amateurs. Ceux qu'il a faits pour la vente sont généralement exécutés à la plume, avec quelque teinte d'encre de Chine ou de bistre, pour indiquer largement les valeurs et l'effet. Leur légèreté, leur transparence, la sûreté et l'aisance avec lesquelles ils sont faits expliquent assez la faveur dont ils n'ont pas cessé de jouir. Assez récemment encore, en 1858, à la vente Van Cranenburg, à Amsterdam, un *Effet d'hiver* a été acheté 1,010 florins pour le Musée Fodor. Cependant nous préférons de beaucoup, à ces compositions destinées au public, les croquis faits simplement par l'artiste, à la pierre noire et à la sanguine, en face de la nature : des personnages, pâtres ou bergères pris sur le vif, ou des animaux saisis dans leurs poses familières, en pleine campagne. Ainsi que nos lecteurs pourront

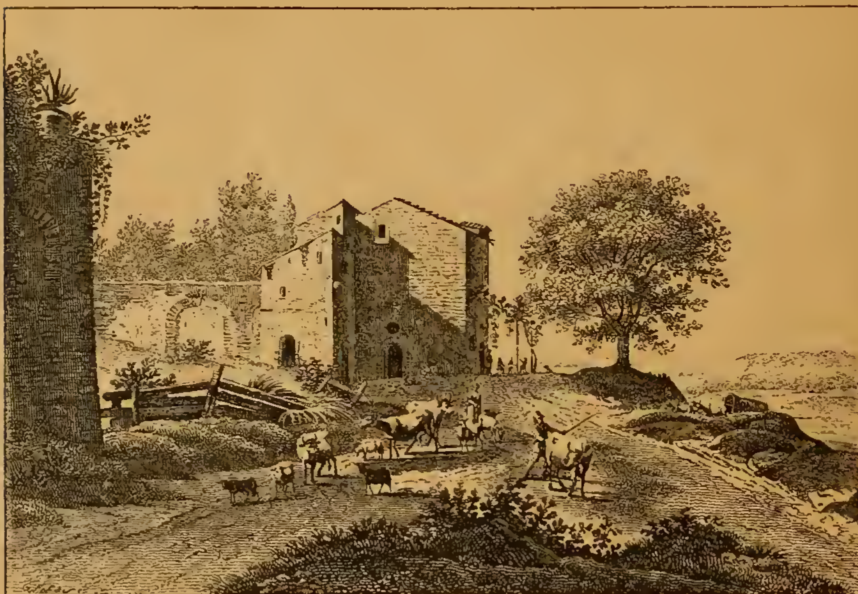


ANIMAUX AU PATURAGE.

Réduction d'un dessin au lavis d'Adrien Van de Velde. — (Musée du Louvre.)

en juger eux-mêmes d'après les nombreux spécimens que nous plaçons sous leurs yeux, c'est là que Van de Velde excelle et qu'il manifeste le mieux tout son savoir, l'élégance et la spontanéité de son talent. A ce titre, la collection du Musée Fodor est particulièrement intéressante et donne bien l'idée de ses rares qualités.

Mais il est temps de prendre, avec Adrien, congé de cette famille



PAYSAGE.

Réduction de la gravure de Devilliers jeune, d'après Adrien Van de Velde. — (Musée du Louvre.)

d'artistes, associée de si près à l'histoire même de la peinture hollandaise. Nous avons retrouvé en lui, avec plus de souplesse et d'agrément, l'universalité qu'avait déjà son oncle Esaïas. Comme lui, Adrien sait tout faire, mais il a de plus que lui un sentiment exquis de la grâce. En tout, il voit le côté aimable des choses. Jamais, bien qu'il fût attiré par la mer, il ne nous a montré ses menaces, ni ses fureurs, et quand il peint l'hiver c'est dans ses gaietés. Les impressions tristes ou violentes ne sont point son affaire : c'est une nature équilibrée, épanouie, heureuse. Sans affectation, sans manière, au moment où déjà les subtilités commençaient à prévaloir dans l'école, il dit simplement ce qu'il veut dire et il le dit en



ÉTUDE DE PAYSANNE.

Réduction d'un dessin à la sanguine d'Adrien Van de Velde. — (Musée du Louvre.)

perfection. Bon camarade, modeste, avenant, d'humeur facile et serviable, il n'est guère de physionomie plus attachante que la sienne et il n'est pas de vie d'artiste qui montre un accord plus complet entre le talent et le caractère. Sa fin prématurée prête à cette existence, remplie par l'amour de son art et par les affections les plus honnêtes, je ne sais quel charme touchant; elle ajoute encore à la sympathie qu'il est si bien fait pour inspirer.



LES DEUX MOUTONS (1670).
Fac-similé de l'eau-forte d'Adrien Van de Velde.

BIBLIOGRAPHIE ET CATALOGUE SOMMAIRE

Dans la liste que nous donnons ici, nous n'avons signalé que les publications les plus importantes ayant trait aux Van de Velde.

Arnold Houbraken. *Die Grosse Schoubourgh der Niederlaendischen Kunstmaler.* 3 vol. in-8°.

Van der Willigen. *Les Artistes de Harlem.* 1 vol. in-8°. Harlem et La Haye, 1870.

Robert Dohme. *Kunst und Künstler : Die Niederlaendischen Landschaftsmaler des XVI Jahrhunderts* par A. von Wurzbach. 1 vol. in-8°. Leipzig, 1876.

Adam Bartsch. *Le Peintre-Graveur.* 1er vol. Vienne, 1803.

A. de Vries. *Biografische Anteekeningen.* 1 vol. in-4°. Amsterdam, 1886.

D. Franken et Philippe Van der Kellen. *L'Œuvre de Jan Van de Velde.* 1 vol. in-8°. Amsterdam et Paris, 1883.

A. Bredius. *Les Chefs-d'œuvre du Musée royal d'Amsterdam*, traduction française d'Émile Michel. 1 vol. in-fol., avec de nombreuses héliogravures. Librairie de l'Art. Paris, 1889.

A. Bredius. *Meisterwerke der K. Gemaelde-Galerie im Haag.* 1 vol. in-fol., avec de nombreuses héliogravures. Munich, 1890.

A. Woltmann et K. Woermann. *Geschichte der Malerei.* 3 vol. in-8°. Leipzig, 1888.

Oud Holland, recueil périodique. Xe année. — In-4°. Amsterdam.

Gazette des Beaux-Arts : Les Van de Velde, par Émile Michel. 1888.

Nous avons mentionné, au courant de cette étude, les productions principales des différents membres de la famille Van de Velde dont nous parlons dans ce volume. Nous complétons ces indications par la liste plus détaillée des œuvres de chacun d'eux et par les reproductions des fac-similés de leurs monogrammes ou de leurs signatures.

ESAIAS VAN DE VELDE

Il nous a paru utile de donner ici, avec deux fac-similés de la signature de l'ar-

E·V·VELDE.
1623

E.V VELDE. 1629

tiste, la liste de toutes les œuvres d'Esaïas Van de Velde que nous avons pu voir dans les diverses collections publiques ou privées de l'Europe.

Amsterdam. — *Ryksmuseum :* n° 1490 (ancienne copie d'un tableau d'Esaïas), *Attacher le grelot au chat;* n° 1491, *les Troupes espagnoles sortant de Bois-le-Duc après la capitulation du 14 septembre 1629;* n° 1492, *Amusements de l'hiver;* n° 1493, *Paysage hollandais*, signé et daté 1623; bords d'un canal avec des arbres un peu lourds, dont la silhouette se découpe durement sur le ciel, mais d'un aspect très

puissant, très vivant, animé de nombreux personnages, avec des barques, un bac rempli de passagers et de vaches. Nous avons parlé dans notre étude des personnages peints par Esaïas dans l'*Intérieur* de Van Bassen, que possède également ce Musée (n° 59). — Chez M. J. P. Six : *Visite des princes d'Orange à la kermesse de Ryswyck, en 1625.*

La Haye. Musée royal : *le Diner en plein air* (n° 392), signé et daté 1614. — M. le chevalier de Stuers : *Paysage avec figures* (de forme circulaire). — M. des Tombe : *Paysage d'hiver*, de qualité supérieure, daté 1626. — Mme veuve C. Vosmaer : *Société dans un paysage*, daté 1615.

Rotterdam. Musée Boymans : *Combat de nuit entre cavaliers et fantassins* (n° 276), signé et daté 1623. — Dans la collection des dessins : un *Paysage* avec des rochers et un torrent, signé et daté 1620.

Harlem. Le Musée Teyler possède les dessins *Arquebusiers et piquiers*, ainsi que l'*Exécution de Ledenberg*, que nous avons mentionnés.

Bruxelles. Collection du prince d'Arenberg : *Paysage* avec patineurs, signé et daté 1619. (De forme circulaire.)

Paris. Collection de Mme Guilhermoz : *Société à table.* — Collection de M. le comte A. Mniszech : deux petits *Paysages* avec des ruines italiennes. — Collection de M. E. Warneck : *Petit Paysage* avec figures.

Berlin. Musée de Peinture : *Rempart près d'un canal* (n° 730 a), signé. Petit *Paysage* de forme circulaire, très fin de ton. Le ciel, d'un blanc bleuâtre, très profond, contraste avec le ton rougeâtre des murailles; une barque dans les fossés. Exécution large et spirituelle. — Cabinet des dessins : *Une Société dans un parc.* A côté d'une table servie, au premier plan, un serviteur remplissant une cruche de boisson, et près de là un chien qui se soulage. Le pendant, des *Musiciens dans un parc*, près d'un château.

Collection de M. Wesendonck : *Cavaliers dans la campagne*, avec de l'eau, des ruines. — Chez un marchand (en 1889) : *Attaque d'une voiture* par des gens embusqués; tableau signé et daté 1626; ciel clair et lumineux, grands arbres à panaches; harmonie olivâtre et brune très puissante.

Cassel. Musée de Peinture : *Paysage d'hiver* (n° 355), signé et daté 1629. — Collection de M. Habich : deux *Paysages* de forme circulaire : l'*Été*, avec une fenaison, et l'*Hiver* (1619), un canal glacé, ciel gris bleuâtre, des bateaux et des patineurs.

Munich. Pinacothèque : *Amusements d'hiver* (n° 530), signé et daté 1618.

Saint-Pétersbourg. Collection de M. le conseiller Séménoff : une *Route avec des cavaliers*, signé et daté 1623; *Embuscade auprès d'un bois*, avec une mare sur la droite, de grands arbres au centre et au fond, un clocher et une échappée sur les sables de la dune.

Vienne. Musée de Peinture : *Combat de cavalerie* (n° 1346).

Galerie du prince Liechtenstein : *Chasse dans un bois*, signé.

Galerie Harrach : *Bivouac*, avec des voitures des équipages de l'armée.

Copenhague. Galerie du comte Moltke : *Paysage.*

JAN VAN DE VELDE

Pour les gravures exécutées par ce maître, nous renvoyons à l'excellent catalogue donné par MM. Franken et Ph. Van der Kellen. Quant aux *Natures mortes* peintes

par son fils Jan I et sur lesquelles il a mis la signature enjolivée dont nous donnons ici une reproduction, nous mentionnerons, parmi les plus remarquables, celle du

J. vande Velde fecit
Aº 1655

Musée de Bruxelles (nº 484); celles de M. P. Mantz, à Paris, et de M. Franken, au Vésinet, celles du Musée de Nancy et de la *National Gallery*, de Londres, de 1656 (nº 1255), d'autres au Musée de La Haye (nº 393), et dans cette ville chez MM. Mesdag et des Tombe; cette dernière, datée de 1660, avec un verre à boire et un plat de Delft, sur lequel sont posés un homard et des crevettes.

WILLEM VAN DE VELDE LE JEUNE [1]

Les tableaux de Willem Van de Velde le Jeune sont le plus souvent signés de ses initiales et quelquefois de sa signature, que nous reproduisons également ici. Nous

W. V. Velde. in Londo 1673

W.V.V.

avons dit qu'un grand nombre de ses œuvres se trouvent en Angleterre, où le talent de l'artiste a été de bonne heure très apprécié. Citons ici, à la *National Gallery*, qui ne possède pas moins de quatorze de ses tableaux, plusieurs de ces *Calmes* que Willem aimait à peindre, nºs 149, 150, 870, 871, 872, 874; une *Plage de Scheveningue* (nº 873); une *Brise légère* (nº 875); un *Vaisseau de guerre tirant le canon* (nº 980) et une *Tempête sur mer* (nº 981). — Dans la collection de *Dulwich-College* nous trouvons trois autres de ces *Calmes* (nºs 113, 166 et 186). — Au Musée de Dublin: un *Vaisseau de guerre anglais tirant le canon* (nº 276) et un *Vaisseau de guerre hollandais* (nº 237). — A *Buckingham-Palace :* une *Flottille* nombreuse couvrant la mer. — Chez Sir Richard Wallace : un *Calme plat* et un *Combat naval.* — Chez M. le baron Alfred de Rothschild, un *Calme.* — Chez Lord Francis Pelham Clinton-Hope, deux petites *Marines,* effet de brise. — Chez feu Lord Overstone, deux *Marines* et une autre chez Lord Northbrook. C'est à cette dernière collection qu'appartient le *Portrait de Willem Van de Velde,* peint par Michiel Musscher, et qui représente l'artiste devant son chevalet, entouré de nombreux dessins de bateaux. A Paris, le

1. A part les tableaux de Willem Van de Velde le Vieux, que nous avons cités au cours de cette étude, nous ne connaissons de lui qu'une seule œuvre, une *Flotte* appartenant à M. Charles Mannheim.

Louvre ne possède qu'une seule *Marine* de Willem; mais nous devons mentionner, dans la collection de feue Mme la baronne James de Rothschild : *le Coup de canon*, peinture plus grasse et plus savoureuse que ne sont d'habitude celles du maître; chez MM. les barons Alphonse et Edmond de Rothschild, trois œuvres importantes du peintre; et chez M. R. Kann, une *Plage* avec une estacade, sous un ciel pâle et léger, d'une conservation et d'une fraîcheur admirables. Notons aussi, en Hollande : au *Ryksmuseum*, où l'on peut voir un assez grand nombre de dessins de Willem le Vieux, douze tableaux de son fils Willem II (nos 1506 à 1518). Au Musée de Rotterdam : un *Port de Texel*, signé et daté de 1673. Ce Musée, celui du Louvre et le Musée Fodor, d'Amsterdam, nous offrent plusieurs dessins de ce maître, généralement exécutés au crayon ou à la plume, avec quelques légers rehauts de lavis. — A Amsterdam, Mme Messchert Van Vollenhoven et M. le baron de Steengracht, à La Haye, possèdent des *Marines* de Willem Van de Velde. Au Musée de La Haye, Willem est représenté par trois tableaux : *Vue sur l'Y* (n° 394), signée; *Eau calme* (n° 395), avec les initiales du peintre, et la *Prise du navire anglais Royal-Prince*, le 18 juin 1666 (n° 396).

Musée de Berlin : Un *Calme* et une *Brise* (nos 210 b et 911), tous deux signés de ses initiales. — Musée de Cassel : le *Calme* (n° 386), signé et daté 1653; *Bord de la mer* (n° 387), signé des initiales, ainsi qu'une *Marine* (n° 388) et une *Plage* (n° 389). — Galerie de Dresde : *Vaisseaux en pleine mer* (n° 1644). — Pinacothèque de Munich : *Après la tempête* (n° 612), signé; *Mer calme* (n° 613). — Musée de Francfort : *Mer agitée* (n° 284). — Notons encore, dans la collection de M. Weber, à Hambourg : un *Calme sur le Zuyderzée* (n° 265 du catalogue de M. Woermann, 1892), signé et daté 1653, et chez M. K. Hollitscher, à Berlin, une *Bataille navale*, qui a figuré à l'Exposition des maîtres hollandais en 1890.

En Suède, au Musée de Stockholm : deux *Marines* (nos 672, 673) de très petites dimensions, mais d'une facture très large. — Chez M. Tottie, un charmant tableau signé et daté 1673, et dans la collection de M. E. Swartz, à Norrkœping : un *Calme*, signé.

A Bruxelles, au Musée : *Vue du Zuyderzée* (n° 483), et chez M. le chevalier Camberlyn : un *Calme*. — Au Musée d'Anvers : une *Marine par un temps calme* (n° 390).

Enfin, à l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, une *Rade* (n° 1185), signé et daté 1653, et une *Mer calme* (n° 1186).

ADRIEN VAN DE VELDE

Le nombre des paysages *étoffés* par Adrien est trop considérable pour que nous puissions en donner ici la liste, et nous avons mentionné plus haut les noms des artistes auxquels il a prêté son utile collaboration. Avec le fac-similé de sa signature que nous reproduisons, nous avons dû également nous borner à mentionner ses principaux ouvrages.

A. v. velde f
1655

Amsterdam. *Ryksmuseum : le Passage du bac* (n° 1484), signé et daté 1666; la *Cabane* (n° 1485), signé et daté 1671; un *Paysage* (n° 1486), signé; *l'Artiste et sa Famille à la campagne* (n° 1487), signé et daté 1667; *la Partie de chasse* (n° 1488), signé et daté 1669, et le *Paysage avec bétail* (n° 1489), signé. — Le Musée Fodor est

très riche en dessins d'Adrien; nous signalerons surtout un beau dessin à la plume, rehaussé de lavis, daté de 1670 : *Des gens sur une route balayée par le vent;* deux autres, de la même année : un *Chêne* et un *Pâtre avec des moutons*, dans une clairière; une étude au lavis, faite évidemment d'après nature : *Campagne éclairée par le soleil*, avec trois brebis et une vache; des *Terrains vagues*, avec des arbres; une composition avec des vaches, des moutons et des chevaux; une autre avec des vaches et des moutons; deux études à la sanguine, faites d'après une même femme; des chèvres, dessinées à la plume, d'un simple trait, mais d'une sûreté et d'une élégance charmantes; enfin une *Tête de vache*. Le Musée Teyler, à Harlem, possède également un beau dessin d'Adrien, signé et daté 1666, fait à la plume et rehaussé d'aquarelle : des *Vaches avec des pâtres*, au bord d'un ruisseau, en plein soleil. Nous avons parlé plus haut de la délicieuse *Plage de Scheveningue*, qui appartient à M. J. P. Six.

La Haye. Musée royal de tableaux : *Paysage avec du bétail* (nº 390), signé et daté 1663, et une *Plage hollandaise* (nº 391), signé et daté 1665. Dans la collection de M. le baron de Steengracht : une *Pastorale*, datée de 1683, avec des vaches et des bergers au bord de l'eau et de grands arbres sous un ciel bleu, et une autre *Pastorale* avec un ciel d'un bleu violent.

Rotterdam. Musée Boymans : *le Maréchal ferrant* (nº 274) et *Paysage et animaux* (nº 275); ces deux tableaux sont signés et datés 1658.

Au Musée d'Anvers, un *Paysage* (nº 398), signé, et à Bruxelles, chez M. le chevalier Camberlyn, une *Vue du bois de La Haye*, signée et datée 1671.

Le Musée du Louvre compte sept tableaux d'Adrien : *la Plage de Scheveningue*, quatre *Paysages* avec des animaux, *la Famille du pâtre* et un *Canal glacé* (nºˢ 2593 à 2599). D'après les nombreuses reproductions que nous avons données de ses dessins, reproductions faites d'après les originaux du Cabinet du Louvre, on peut juger de la richesse de cette collection. Nous avons parlé, dans cette étude, des deux œuvres remarquables d'Adrien, et surtout de *la Partie de chasse*, qui appartiennent à M. le baron Alphonse de Rothschild.

Londres. *National Gallery* : six tableaux d'Adrien : *la Ferme* (nº 867), de 1658; l'*Intérieur de forêt* (nº 982), qui porte la même date; le *Cheval bai* (nº 983), de 1663; l'*Effet d'hiver* (nº 869), de 1668, et deux autres non datés : la *Mare* (nº 868) et le *Paysage avec château* (nº 984). A *Dulwich-College* : *Vaches dans un bois* (nº 72). A *Buckingham-Palace* : une *Plage de Scheveningue* et un *Départ pour la chasse*. Chez le duc de Westminster (*Grosvenor-House*) : un *Pâturage*; chez le duc de Bedford : *Paysage et animaux;* chez feu Lord Overstone, un tableau très important : *Vaches dans une mare;* chez Lord Ashburton : *Bétail*, signé et daté 1661, et une *Fenaison;* chez le comte de Northbrook : *Vue d'un fleuve*, un *Calme*, et *le Coup de canon.*

Berlin. Musée de peinture : *Vaches au pâturage* (nº 903 a), signé et daté 1658; *Pays boisé avec bétail* (nº 844 a), signé et daté 1668; *Matinée d'été* (nº 922 b). Le Cabinet de Berlin possède aussi quelques dessins remarquables d'Adrien; un à la plume, lavé de bistre, signé, avec une pelouse bordée de grands arbres, trois hommes jouant aux quilles, en plein soleil, et un autre qui les regarde en buvant, probablement une étude faite d'après nature, très large et très sincère; un autre avec des vaches et un pâtre au bord de l'eau; un petit paysage d'hiver avec des personnages très spirituellement indiqués; enfin deux aquarelles : un *Intérieur de forêt* et une *Plaine* avec des gerbes, sous un ciel bleu. Dans des collections particulières, chez M. Wesendonck, une *Fuite en Égypte*, et chez M. Gumprecht un délicieux petit tableau, qui rappelle la *Matinée* du Musée, avec un canal, des barques et du bétail.

Musée de Carlsruhe : une *Pastorale* (nº 290), signée et datée 1662; une autre (nº 291) de 1669, et une troisième faisant pendant à la précédente (nº 292) et datée de 1671.

Musée de Cassel : la *Plage de Scheveningue* (nº 346), signé et daté 1658; *Voyageurs demandant leur chemin* (nº 347), signé et daté 1662.

Galerie de Dresde : *Près de la ferme* (nº 1655), signé et daté 1659; une *Femme buvant* (nº 1656), signé et daté 1662; *Bétail près de ruines* (nº 1657), signé et daté 1665; *Troupeau près d'une porte* (nº 1658), signé et daté 1667; *Amusements d'hiver* (nº 1659), signé et daté 1665 ou 1669; *Bétail auprès d'un arbre mort* (nº 1660), signé. M. le Dr Schubart-Czermats, à Dresde, possède un *Passage du bac*, petit paysage en hauteur avec deux cavaliers et de nombreux personnages, probablement une œuvre de la jeunesse de l'artiste.

Au Stœdel's-Institut de Francfort : *Pâtre et bergère avec leurs troupeaux*, auprès d'une source (nº 319), signé et daté 1668; *Une Clairière dans les bois* (nº 320), signé et daté 1658.

Pinacothèque de Munich : *Un Berger et son troupeau* (nº 487), signé et daté 1660. *Pastorale*, avec un paysage italien (nº 488), signé et daté 1667 ; *Pastorale* (nº 489), signé et daté 1669 ; *Près d'une source* (nº 490), signé et daté 1670 ; *le Gué* (nº 491), signé et daté 1671.

Musée de Schwerin : *Un Bac*, avec des passagers, dans un paysage italien (nº 1051), signé et daté 1659; une répétition un peu plus petite de ce tableau se trouve au Musée de Brême et le Cabinet des dessins de Darmstadt en possède une esquisse *Saint Jérôme*, avec son lion, dans une vallée boisée (nº 1052), signé et daté 1668. *Troupeau au bord d'un ruisseau* (nº 1053), signé et daté 1670.

Musée de Vienne : *Bétail dans un paysage*, avec un cours d'eau et des ruines (nº 1344). M. Victor de Stuers possède un croquis à la sanguine du jeune pâtre qui, dans ce tableau, est représenté se lavant les pieds. *Troupeau en pâture*, avec une femme occupée à traire une vache (nº 1345).

Saint-Pétersbourg. Musée de l'Ermitage : *le Troupeau* (nº 1062), signé; tableau très fini, très bien composé, avec un sentiment très vif de la nature ; sur la route, des flaques d'eau dans lesquelles se reflètent les animaux. Dans la collection du comte Strogonoff, une *Halte devant une auberge*, avec des mendiants et deux cavaliers dont l'un se soulage dans un coin; le cheval gris pommelé est d'une facture et d'une tonalité exquises.

A Copenhague, M. le comte Moltke possède une *Pastorale* d'Adrien.

Musée de Stockholm : *Un Troupeau* (nº 667), signé et daté 1657.

A V. velde. f 1660.

TABLE DES GRAVURES

GRAVURES HORS TEXTE

FIN DE LA TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

Paris. — Imp. de l'Art. E. MÉNARD et C[ie], 41, rue de la Victoire.

ÉDITION DE GRAND LUXE

L'ART publie en outre une Édition de grand luxe tirée à **5** exemplaires numérotés, avec le texte sur papier vélin et quatre séries de planches : 1° sur Hollande avec la lettre; 2° sur Japon AVANT la lettre; 3° sur parchemin AVANT la lettre; 4° sur Wathman AVANT la lettre, tirée à la sanguine ou à la sépia (épreuve uniquement tirée pour cette édition).

Prix de l'abonnement : Un an, 600 francs.

NOTA. — *On ne peut s'abonner aux Éditions de luxe pour moins d'une année. — Les livraisons ne se vendent pas séparément.*

Prix des années parues (1875-1891)

ÉDITION ORDINAIRE

Du 1er janvier 1875, date de sa création, jusqu'au 31 décembre 1883, L'ART a été publié en livraisons hebdomadaires formant un volume par trimestre (sauf l'année 1875 réunie en 3 volumes composés de 4 mois chacun). La collection (1875-1891) comprend 51 volumes somptueux; elle contient près de 900 eaux-fortes exécutées par les premiers artistes, d'après les œuvres d'art les plus célèbres des maîtres anciens et modernes; son texte varié, dû à la plume des critiques les plus éminents de tous les pays, est illustré de gravures sur bois ou en fac-similé qu'il faut compter par milliers.

Il reste seulement quelques exemplaires complets de la collection de L'ART, que les abonnés nouveaux pourront acquérir aux conditions suivantes :

ANNÉES	1875 (2e édition)	120 fr.
—	1876-1877 (en très petit nombre), 150 fr. chacune	300 fr.
—	1878, 1879, 1880, 1881, 1882, 1883, à 120 fr. chacune	720 fr.
—	1884 à 1891 inclus (8 années de 2 volumes chacune), à 60 fr.	480 fr.
	TOTAL	1620 fr.

Prix des années parues (1875-1891)

ÉDITIONS DE LUXE

Le prix de la collection complète (1875-1891) de l'Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires, est de **5,200** francs (**400** francs par an de 1875 à 1883 et **200** francs par an à partir de 1884).

Il ne reste plus de collection complète de **l'Art,** édition de grand luxe, tirée à 5 exemplaires ; nous n'avons plus que des années dépareillées valant de 1875 à 1883, **1,200** francs l'année et à partir de 1884, **600** francs l'année.

TARIF DES RELIURES

POUR LES VOLUMES DE L'ART

PRIX PAR VOLUME :

RELIURES D'AMATEUR

En veau
ou en demi-chagrin.

20 francs pour l'édition à ***60*** francs.
35 francs pour l'édition à ***200*** francs.
50 francs pour l'édition à ***600*** francs.

RELIURES SIMPLES

Cartonnage, toile rouge, havane, bleue ou violette, titre doré sur le plat et sur le dos

7 francs, tranches dorées
5 francs, dorées en tête.

L'administration de L'ART tient à la disposition de ceux de ses abonnés qui voudraient faire relier *sur place* leurs volumes, des cartonnages mobiles, couverts en toile bleue, violette, rouge ou havane, avec titre doré sur le plat et sur le dos, du prix de 5 francs.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

Phidias, par **Maxime Collignon**. Ouvrage illustré de 45 gravures.
Prix : broché . . . . **4 fr. 50**
Edition sur Japon . . . . **12 fr.** »

ÉCOLE FRANÇAISE

PEINTRES

Pierre-Paul Prud'hon, par **Pierre Gauthiez**. Ouvrage illustré de 34 gravures.
Prix : broché . . . . **2 fr. 50**
Edition sur Japon . . . . **7 fr.** »

Le Baron Gros, par **G. Dargenty**. Ouvrage illustré de 27 gravures.
Prix : broché . . . . **3 fr. 50**
Edition sur Japon . . . . **10 fr.** »

Decamps, par **Charles Clément**. Ouvrage illustré de 57 gravures.
Prix : broché . . . . **3 fr. 50**
Edition sur Japon . . . . **10 fr.** »

Eugène Delacroix, par **Eugène Véron**. Ouvrage illustré de 40 gravures.
Prix : broché . . . . **5 fr.** »
Edition sur Japon . . . . **15 fr.** »

François Boucher, par **André Michel**. Ouvrage illustré de 44 gravures.
Prix : broché . . . . **5 fr.** »
Edition sur Japon . . . . **15 fr.** »

La Tour, par **Champfleury**. Ouvrage illustré de 15 gravures.
Prix : broché . . . . **4 fr.** »
Edition sur Japon . . . . **12 fr.** »

Henri Regnault, par **Roger Marx**. Ouvrage illustré de 40 gravures.
Prix : broché . . . . **4 fr.** »
Edition sur Japon . . . . **12 fr.** »

Fragonard, par **Félix Naquet**. Ouvrage illustré de 41 gravures.
Prix : broché . . . . **3 fr.** »
Edition sur Japon . . . . **9 fr.** «

Madame Vigée-Le Brun, par **Charles Pillet**. Ouvrage illustré de 20 gravures.
Prix : broché . . . . **2 fr. 50**
Edition sur Japon . . . . **7 fr.** »

Corot, par **Roger Milès**. Ouvrage illustré de 30 gravures.
Prix : broché . . . . **3 fr. 50**
Edition sur Japon . . . . **10 fr.** »

Antoine Watteau, par **G. Dargenty**. Ouvrage illustré de 75 gravures.
Prix : broché . . . . **6 fr.** »
Edition sur Japon . . . . **15 fr.** »

SCULPTEURS

Ligier Richier, par **Charles Cournault**. Ouvrage illustré de 23 gravures.
Prix : broché . . . . **2 fr. 50**
Edition sur Japon . . . . **7 fr.** »

Rude, par **Alexis Bertrand**. Ouvrage illustré de 29 gravures.
Prix : broché . . . . 4 fr. 50
Edition sur Japon. . . . . 12 fr. »

Barye, par **Arsène Alexandre**. Ouvrage illustré de 32 gravures.
Prix : broché . . . . 4 fr. »
Edition sur Japon. . . . . 12 fr. »

ARCHITECTES

Philibert de l'Orme, par **Marius Vachon**. Ouvrage illustré de 34 gravures.
Prix : broché . . . . 2 fr. 50
Edition sur Japon. . . . . 7 fr. »

DESSINATEURS ET GRAVEURS

Jacques Callot, par **Marius Vachon**. Ouvrage illustré de 51 gravures.
Prix : broché . . . . 3 fr. »
Edition sur Japon. . . . . 9 fr. »

Édelinck, par le vicomte **Henri Delaborde**. Ouvrage illustré de 33 gravures.
Prix : broché . . . . 3 fr. 50
Edition sur Japon. . . . . 10 fr. »

Gavarni, par **Eugène Forgues**. Ouvrage illustré de 23 gravures.
Prix : broché . . . . 3 fr. »
Edition sur Japon. . . . . 9 fr. »

DÉCORATEURS

Bernard Palissy, par **Philippe Burty**. Ouvrage illustré de 20 gravures.
Prix : broché . . . . 2 fr. 50
Edition sur Japon. . . . . 7 fr. »

Jean Lamour, par **Charles Cournault**. Ouvrage illustré de 26 gravures.
Prix : broché . . . . 1 fr. 50
Edition sur Japon . . . . 4 fr. »

ÉCOLE ITALIENNE

PEINTRES

Fra Bartolommeo Della Porta et Mariotto Albertinelli, par **Gustave Gruyer**. Ouvrage illustré de 21 gravures.
Prix : broché . . . . 4 fr. »
Edition sur Japon. . . . . 12 fr. »

Paul Véronèse, par **Charles Yriarte**. Ouvrage illustré de 43 gravures.
Prix : broché . . . . 3 fr. 50
Edition sur Japon . . . . 10 fr. »

SCULPTEURS

Donatello, par **Eugène Müntz**. Ouvrage illustré de 48 gravures.
Prix : broché . . . . 5 fr. »
Edition sur Japon. . . . . 15 fr. »

ÉCOLE ESPAGNOLE

Velazquez, par **Paul Lefort**. Ouvrage illustré de 34 gravures.
Prix : broché . . . . 5 fr. 50
Edition sur Japon. . . . . 15 fr. »

Fortuny, par **Charles Yriarte**. Ouvrage illustré de 17 gravures.
Prix : broché . . . . 2 fr. »
Edition sur Japon. . . . . 5 fr. »

ÉCOLE ANGLAISE

Reynolds, par **Ernest Chesneau.** Ouvrage illustré de 18 gravures.
Prix : broché . . . . **3 fr.** »
Edition sur Japon. . . . . **9 fr.** »

Turner, par **Philip Gilbert Hamerton.** Ouvrage illustré de 20 gravures.
Prix : broché . . . . **3 fr. 50**
Edition sur Japon. . . . . **10 fr.** »

ÉCOLE HOLLANDAISE

Rembrandt, par **Émile Michel.** Ouvrage illustré de 41 gravures.
Prix : broché . . . . **5 fr.** »
Edition sur Japon. . . . . **15 fr.** »

Jacob Van Ruysdael et les paysagistes de l'École de Harlem, par **Émile Michel.** Ouvrage illustré de 21 gravures.
Prix : broché . . . . **3 fr. 50**
Edition sur Japon. . . . . **10 fr.** »

Van der Meer, de Delft, par **Henry Havard.** Ouvrage illustré de 9 gravures.
Prix : broché . . . . **1 fr. 50**
Edition sur Japon. . . . . **4 fr.** »

Hobbema et les paysagistes de son temps en Hollande, par **Émile Michel.** Ouvrage illustré de 12 gravures.
Prix : broché . . . . **2 fr. 50**
Edition sur Japon. . . . . **7 fr.** »

Terburg, par **Émile Michel.** Ouvrage illustré de 34 gravures.
Prix : broché . . . . **3 fr.** »
Edition sur Japon. . . . . **9 fr.** »

Nous avons réuni et fait brocher en un seul volume plusieurs de ces biographies qui forment ainsi un volume par École.

Les Maîtres hollandais. — Tome I. (Rembrandt, Terburg, Van der Meer, Hobbema). Un volume illustré de 96 gravures.
Prix : broché . . . . **10 fr. 50**
Reliure d'amateur, demi-chagrin, tête dorée. . . . . **15 fr.** »

Les Maîtres français. — Tome I. (Le Baron Gros, Prud'hon, Delacroix, Decamps). Un volume illustré de 156 gravures.
Prix : broché . . . . **12 fr. 50**
Reliure d'amateur, demi-chagrin, tête dorée . . . . **17 fr.** »

Les Maîtres français. — T. II. (Boucher, La Tour, Fragonard, Mme Vigée-Le Brun). Un volume illustré de 99 gravures.
Prix : broché. . . . . **12 fr. 50**
Reliure d'amateur, demi-chagrin, tête dorée. . . . . **17 fr.** »

Les Maîtres Graveurs français. — T. I. (Callot, Les Audran, Edelinck, Abraham Bosse). Un volume illustré de 166 gravures.
Prix : broché . . . . **12 fr. 50**
Reliure d'amateur, demi-chagrin, tête dorée. . . . . **17 fr.** »

DERNIERS VOLUMES PARUS

Raffet, par **F. Lhomme.** Illustr. 155 grav. Prix : br. **8 fr.** »
Les Audran, par **G. Duplessis.** Illust. 41 gr. Prix : br. **3 fr. 50**
Les Brueghel, par **E. Michel.** Illust. 45 gr. Prix : br. **4 fr.** »
Abraham Bosse, par **A. Valabrègue.** Ill. 41 gr. Pr. : br. **4 fr.** »

V. — **La Gravure en Italie avant Marc-Antoine**, par le vicomte **Henri Delaborde**, *secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, conservateur du Département des Estampes à la Bibliothèque Nationale.*

Un volume in-4° raisin de 300 pages, sur beau papier anglais, orné de 105 gravures dans le texte et de 5 planches tirées à part.

Prix : broché . . . . **25** fr.
Relié . . . . **30** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande. . . . **50** fr.

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

VI. — **Les Della Robbia, leur Vie et leur Œuvre**, suivi d'un Catalogue de l'œuvre des Della Robbia en Italie et dans les principaux musées d'Europe, par **J. Cavallucci**, *professeur à l'École des Beaux-Arts de Florence,* et **E. Molinier**, *attaché à la conservation du Musée du Louvre.*

Ouvrage accompagné de 108 gravures dont 3 eaux-fortes.

Prix : broché . . . . **30** fr.
Relié . . . . **35** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande. . . . **50** fr.

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'instruction publique et des Beaux-Arts.

VII. — **Claude Lorrain, sa Vie et ses Œuvres**, d'après des documents nouveaux, par **Lady Charles Dilke (Mme Mark Pattison)**, auteur de *The Renaissance in France.*

Ouvrage accompagné de 36 gravures, dont 4 hors texte.

Prix : broché . . . . **30** fr.
Relié . . . . **35** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande. . . . **50** fr.

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

VIII. — **Le Livre des Peintres de Carel van Mander. Vie des Peintres flamands, hollandais et allemands.** Traduction, notes et commentaires, par **Henri Hymans**, *conservateur à la Bibliothèque royale de Belgique, membre correspondant de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers.*

Deux volumes in-4° raisin, comprenant 80 portraits et pas moins de 400 biographies.

Prix des deux volumes : brochés . . . . **80** fr.
Reliés. . . . . **90** fr.
Edition à 25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande.
Prix des deux volumes. . . . . **150** fr.

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et d'une souscription du ministère de l'Agriculture et de l'Industrie de Belgique.

IX. — **Le Style Louis XIV. Charles Le Brun, décorateur; ses œuvres, son influence, ses collaborateurs et son temps**, par **A. Genevay.**

Ouvrage accompagné de plus de 100 gravures.

Prix : broché . . . . **25** fr.
Relié . . . . **30** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande . . . **50** fr.

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

X. — **Ghiberti et son école**, par **Charles Perkins**, *directeur du Musée de Boston, correspondant de l'Institut de France.*
Ouvrage orné de gravures représentant les principales œuvres du maître.
Prix : broché . . . . **20** fr.
Relié . . . . **25** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande. . . . **40** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

XI. — **Les Musées d'Allemagne: Cologne, Munich, Cassel**, par **Émile Michel.**
Ouvrage accompagné de 15 eaux-fortes et de 80 gravures.
Prix : broché . . . . **40** fr.
Relié . . . . **45** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande. . . . **80** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

XII. — **L'Art Espagnol**, précédé d'une introduction sur **l'Espagne et les Espagnols**, par **Lucien Solvay**.
Un magnifique volume in-4° de 300 pages environ, sur beau papier anglais, orné de 72 gravures d'après les œuvres des maîtres et de croquis originaux de Goya, Fortuny, Henri Regnault, Jean Portaels, Const. Meunier, John Sargent, Frantz Meerts, Dario de Regoyos, etc.
Prix : broché . . . . **25** fr.
Relié . . . . **30** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande . . . **50** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Intérieur et de l'Instruction publique de Belgique.

XIII. — **Les Du Cerceau, leur vie et leur œuvre**, d'après de nouvelles recherches, par le baron **Henry de Geymuller**, *architecte, membre honoraire et correspondant de l'Institut royal des architectes britanniques, correspondant de l'Institut de France.*
Un superbe volume, accompagné de 137 gravures dans le texte et de 4 gravures hors texte, pour la majeure partie inédites.
Prix : broché . . . . **40** fr.
Relié . . . . **45** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande . . . **80** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

XIV. — **Histoire de l'Art byzantin considéré principalement dans les Miniatures**, par **N. Kondakoff**, *professeur à l'Université d'Odessa.* Édition française originale, publiée par l'auteur, sur la traduction de **M. Trawinski**, et précédée d'une préface de **M. A. Springer**, *professeur à l'Université de Leipzig.*
Deux volumes accompagnés de 42 gravures.
Prix des deux volumes brochés . . . . **50** fr.
Reliés . . . . **60** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande . . . **100** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

XV. — **Marc-Antoine Raimondi.** Étude historique et critique suivie d'un catalogue raisonné des œuvres du maître, par M. le vicomte **Henri Delaborde**, *secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.*
Ouvrage accompagné de nombreuses illustrations.

Prix : broché . . . . **40** fr.
Relié . . . . **45** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande. . . . **80** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

XVI. — **Les Collections des Médicis au XVe siècle, le Musée, la Bibliothèque, le Mobilier.** Appendice aux *Précurseurs de la Renaissance*, par **Eugène Müntz**, *conservateur de l'École nationale des Beaux-Arts.*
Prix : broché . . . . **10** fr.
Relié . . . . **15** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande . . . **20** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

XVII. — **Venise, ses Arts décoratifs, ses Musées et ses Collections,** par **Émile Molinier,** *attaché au Musée du Louvre.*
Ouvrage accompagné de 207 gravures dans le texte et de plusieurs eaux-fortes.
Prix : broché . . . . **25** fr.
Relié . . . . **30** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande. . . . **50** fr.

XVIII. — **Les Correspondants de Michel-Ange. — I. Sebastiano del Piombo.** Texte italien publié pour la première fois par le Commandeur Gaetano Milanesi, surintendant des Archives de Florence, avec traduction française par le Docteur **A. Le Pileur.**
Prix : broché . . . . **20** fr.
Relié . . . . **25** fr.
25 exemplaires numérotés sur papier de Hollande . . . **40** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

XIX. — **Tapisseries, Broderies et Dentelles.** Recueil de Modèles anciens et modernes, précédé d'une introduction par **Eugène Müntz,** *conservateur de l'École nationale des Beaux-Arts.*
Ouvrage accompagné de 150 gravures.
Prix : broché . . . . **20** fr.
Relié . . . . **25** fr.

DEUXIÈME SÉRIE. — VOLUMES IN-8°

I. — **Les Historiens et les Critiques de Raphael (1488-1883).** Essai biographique pour servir d'appendice à l'ouvrage de Passavant, avec un choix de documents inédits ou peu connus, par **Eugène Müntz,** *conservateur de l'Ecole nationale des Beaux-Arts.*
Un volume in-8° raisin, illustré de quatre portraits de Raphael. *Épuisé broché.*
Il ne reste que quelques exemplaires de l'édition sur papier de Hollande tirée à 15 exemplaires . . . . **25** fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

II. — **L'Encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens. Histoire et technique,** par **Henry Cros,** *statuaire et peintre*, et **Charles Henry,** *bibliothécaire à la Sorbonne.*

Édition sur papier ordinaire. . . . . 7 fr. 50
15 exemplaires sur papier de Hollande . . . . 15 fr. »
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

III. — **Les Livres à gravures du XVI[e] siècle. — Les Emblèmes d'Alciat,** par **Georges Duplessis,** *conservateur du Département des Estampes à la Bibliothèque nationale.*
Un volume illustré de 11 gravures.
Prix : broché. . . . . 5 fr.
15 exemplaires sur papier de Hollande . . . . 10 fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

IV. — **La Tapisserie dans l'antiquité. Le Péplos d'Athéné Parthénos,** par **Louis de Ronchaud,** *directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre.*
Un volume illustré de 16 gravures.
Édition sur papier ordinaire. . . . . 10 fr.
15 exemplaires sur papier de Hollande . . . . 20 fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

V. — **Études sur l'Histoire de la Peinture et de l'Iconographie chrétiennes,** par **Eugène Müntz,** *conservateur de l'École nationale des Beaux-Arts.*
Ouvrage épuisé.

VI. — **Eugène Delacroix devant ses contemporains, ses écrits, ses biographes, ses critiques,** par **Maurice Tourneux.**
Prix : broché . . . . 12 fr.
15 exemplaires sur papier de Hollande . . . . 25 fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

VII. — **Les Bronzes de la Renaissance. Les Plaquettes.** Catalogue raisonné, précédé d'une introduction, par **Émile Molinier.**
Deux volumes illustrés de 108 gravures.
Prix : broché . . . . 40 fr.
15 exemplaires sur papier de Hollande. . . . . 80 fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

VIII. — **Les Archives des Arts.** Recueil de documents inédits ou peu connus. 1[re] série, par **Eugène Müntz,** *conservateur de l'École nationale des Beaux-Arts.*
Prix : broché. . . . . 12 fr.
15 exemplaires sur papier de Hollande. . . . . 24 fr.
Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts

---

PREMIÈRE SÉRIE

Leçons élémentaires de perspective linéaire.
Étude des applications perspectives.
Arithmétique. Étude des nombres entiers.
Arithmétique. Étude des nombres premiers et des fractions.
Géométrie descriptive. Étude du point et de la droite.
Construction, Maçonnerie. (2 volumes.)
Les Ordres et les Moulures.
Éléments d'Anatomie des formes.
La Coupe des pierres limitée aux épures usuelles.
Éléments de Botanique ornementale.
Le Lavis et l'Aquarelle appliqués aux Arts industriels et décoratifs.
Album du lavis et de l'aquarelle renfermant 9 fac-similés d'aquarelle gradués.

DEUXIÈME SÉRIE

L'Orfèvrerie.
Histoire du Meuble. (2 volumes.)
Les Ivoires.
La Céramique et les Émaux.

TROISIÈME SÉRIE

La Décoration en Égypte.
La Décoration en Grèce. Architecture et sculpture.
La Décoration en Grèce. Meubles et vêtements.
Les Emblèmes et Attributs des Grecs et des Romains.
La Décoration au XVIe siècle. Le Style Henri II.
La Décoration au XVIIe siècle. Le Style Louis XIV.
La Décoration au XVIIIe siècle. Le Style Louis XV.
La Décoration au XVIIIe siècle. Le Style Louis XVI.
Les Villes du Vésuve. Excursion dans une cité antique.
Cours d'histoire générale : l'Égypte.
Cours d'histoire générale : l'Ancienne Asie.
Les Carrelages historiés du Moyen-Age et de la Renaissance. (2 volumes.)
Les Costumes des peuples anciens (2 volumes.)
Les Cités grecques.
Promenades au Musée du Louvre — La Peinture et la Sculpture. (2 volumes.)

Prix de chaque volume, broché . . . . » 75
Relié en percaline . . . . 1 »
L'Atlas du Lavis et de l'Aquarelle seul 1 50

BIBLIOTHÈQUE D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

La Bibliothèque d'Éducation artistique est formée par une série d'albums où sont reproduits en fac-similé des motifs de décoration dus aux *Petits Maîtres* tels que Th. de Bry, les Preisler, Ranson, Salambier, Bérain, J. B. Toro, etc.

ALBUMS PARUS :

1. **Alphabet de Th. de Bry.**
2. **Alphabet de François-Émile Ehrmann.**
3. **Alphabet de Jean-Daniel Preisler.**
4. **Alphabet d'Habert-Dys.**
5. **Motifs décoratifs, par Augustin de Saint-Aubin.**

Prix de chaque album : **60** centimes.

Inventaire du Mobilier de la Couronne sous Louis XIV (1663-1715), publié pour la première fois sous les auspices de la Société d'encouragement pour la propagation des Livres d'Art, par **Jules Guiffrey**. L'ouvrage complet comprend deux beaux volumes in-8° très illustrés.
Prix . . . . **50 fr.**
Éditions de luxe : Il a été tiré de cet ouvrage 10 exemplaires sur papier du Japon numérotés de 1 à 10 . . **150 fr.**
30 exemplaires sur papier de Hollande numérotés de 11 à 40 . . . . **100 fr.**

Essai d'Histoire de l'Art, par **W. Lubke**, traduit par **Ch. Ad. Koëlla**, *architecte*, d'après la neuvième édition originale. Ouvrage illustré de plus de 600 gravures sur bois.
Prix : broché . . . . **20 fr.**
Relié . . . . **25 fr.**

Sébastien Bourdon, sa vie et son œuvre, d'après des documents inédits tirés des archives de Montpellier, par **Charles Ponsonailhe**. Eaux-fortes par J. Hanriot, E. Marsal et G. Boutet. Dessins et autographe. Un volume grand in-8° de 320 pages.
Prix : broché. . . . . **20 fr.**

Ouvrages à 3 fr. 50 et au-dessous

Un Vieil Hôtel du Marais, notice ornée de 20 gravures, portraits, pièces historiques, etc., par **Adolphe Jullien.**
Prix : broché . . . . **3 fr. 50**
10 exemplaires numérotés sur papier du Japon . . . **10 fr. »**

Hans Holbein, par **Jean Rousseau**. Un volume in-4°, illustré de nombreuses gravures.
Prix. . . . . **2 fr. 50**

Ravenne. Études d'archéologie byzantine, par **Charles Diehl**. Un volume in-4°, illustré de nombreuses gravures.
Prix. . . . . **2 fr. 50**

Le Musée de Cologne, par **Émile Michel**. Suivi d'un catalogue des tableaux anciens, exposés au Musée. Nombreuses gravures dans le texte. Un volume in-4°.
Prix . . . . **3 fr.**

Les Propos de Valentin, par **Edmond Bonnaffé**. Un joli petit volume in-8°, sur papier teinté. (Tiré à petit nombre.)
Prix : broché. . . . . **3 fr.**
10 exemplaires numérotés sur papier du Japon. . . . . **10 fr.**

Une Famille à Bordeaux il y a cent ans, par **Edmond Bonnaffé.**
Prix : broché. . . . . **3 fr.**

Études sur le théâtre contemporain (2e édition), par **F. Lhomme**. (La 1re édition a été publiée sous le pseudonyme de F. Lefranc.)
Prix : broché . . . . **3 fr. 50**

Monsieur Badaud, par **George Vautier.** Un joli volume illustré de nombreuses gravures.
Prix : relié, fers spéciaux . . . . **4 fr.**

Espagne et Portugal, par **G. Clausse**. Un volume illustré de nombreuses gravures.
Prix : broché . . . . **6 fr.**

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MENARD ET Cie, 41, rue de la Victoire.

LES ARTISTES CÉLÈBRES

BIOGRAPHIES, NOTICES CRITIQUES ET CATALOGUES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE

M. PAUL LEROI

OUVRAGES PUBLIÉS :

Donatello, par M. Eugène MUNTZ, 48 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Fortuny, par M. Charles YRIARTE, 17 gravures. 2 fr.; relié, 4 fr. 50; 100 ex. Japon, 4 fr. 50.
Bernard Palissy, par M. Philippe BURTY, 20 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 6 fr.
Jacques Callot, par M. Marius Vachon, 51 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Pierre-Paul Prud'hon, par M. Pierre GAUTHIEZ, 34 grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 6 fr.
Rembrandt, par M. Émile Michel, 41 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
François Boucher, par M. André Michel, 44 gravures, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Édelinck, par M. le Vicomte Henri DELABORDE, 34 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr. 50.
Decamps, par M. Charles CLEMENT, 57 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Phidias, par M. Maxime COLLIGNON, 45 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Henri Regnault, par M. Roger MARX, 40 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Jean Lamour, par M. Charles COURNAULT, 26 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.
Fra Bartolommeo della Porta et Mariotto Albertinelli, par M. Gustave GRUYER, 21 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
La Tour, par M. CHAMPFLEURY, 15 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Le Baron Gros, par M. G. DARGENTY, 25 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Philibert de L'Orme, par M. Marius VACHON, 34 grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 6 fr.
Joshua Reynolds, par M. Ernest CHESNEAU, 18 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Ligier Richier, par M. Charles COURNAULT, 22 gravures, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 6 fr.
Eugène Delacroix, par M. Eugène VÉRON, 40 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Gérard Terburg, par M. Emile Michel, 34 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Gavarni, par M. Eugène Forgues, 23 gravures. 3 fr. relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Velazquez, par M. Paul LEFORT, 34 gravures. 5 fr. 50; relié, 8 fr. 50; 100 ex. Japon, 16 fr. 50.
Paul Véronèse, par M. Charles YRIARTE, 43 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Van der Meer, par M. Henry HAVARD, 9 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.
François Rude, par M. Alexis BERTRAND, 29 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Turner, par M. Philip Gilbert HAMERTON, 20 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Barye, par M. Arsène ALEXANDRE, 32 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 10 fr.
Hobbema et les paysagistes de son temps en Hollande, par M. Émile MICHEL, 12 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 6 fr.
Jacob Van Ruysdael et les paysagistes de l'Ecole de Harlem, par M. Emile MICHEL, 21 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Fragonard, par M. Félix NAQUET, 20 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Madame Vigée-Le Brun, par M. Charles PILLET, 20 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 6 fr.
Corot, par M. L. Roger MILÈS, 30 gravures. 3 fr. 50, relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10. fr.
Antoine Watteau, par M. G. DARGENTY, 75 gravures. 6 fr.; relié, 9 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Abraham Bosse, par M. Antony VALABRÈGUE, 41 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Brueghel, par M. Émile MICHEL, 54 gravures 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Les Audran, par M. Georges DUPLESSIS, 41 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Raffet, par M. F. LHOMME, 155 gravures. 8 fr. relié, 11 fr.; 100 ex. Japon, 20 fr.
Les Clouet, par M. Henri BOUCHOT, 37 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50
Les Van de Velde, par M. Emile MICHEL, 73 grav. 4 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

EN PRÉPARATION :

Charlet, par M. F. LHOMME.
Les Boulle, par M. Henry HAVARD.
Le Corrège, par M. André MICHEL.
Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne, par M. A. GAZIER.
Memling, par M. Paul LEPRIEUR.
Gustave Courbet, par M. Abel PATOUX.
Les Lenain, par M. Antony VALABRÈGUE.
Les Tiepolo, par M. Henry de CHENNEVIÈRES.
Albert Durer, par M. Paul LEPRIEUR.
Lancret, par M. G. DARGENTY.
Roger Van der Weyden, par M. Alph. WAUTERS.
Pater, par M. G. DARGENTY.
Greuze, par M. Ch. NORMAND
A. Vander Meulen, par M. Alphonse WAUTERS.
Topffer, par M. F. LHOMME.
Les Nattier, par M. Ch. NORMAND.
Les Holbein, par M. Paul LEPRIEUR.
Bernard Van Orley, par M. Alphonse WAUTERS.
Chardin, par M. Ch. NORMAND.
Les Van Ostade, par M[lle] Marguerite Van de WIELE.
Les Gendres de Boucher : P. A Baudouin et J. B. Deshays, par M. Ch. NORMAND.
F. J. Heim, par M. Paul LAFOND.
Oudry et Desportes, par M. Ch. NORMAND.
Les Cranach, par M. Paul LEPRIEUR.
Jules Dupré, par M. A. HUSTIN.
J. F. Millet, par M. Emile MICHEL.
Diaz, par M. A. HUSTIN.
Th. Rousseau, par M. Emile MICHEL.
Daubigny, par M. A. HUSTIN.
Jean Bologne et son Ecole, par M. Émile MOLINIER
David, par M. Charles NORMAND.
Benvenuto Cellini, par M. Emile MOLINIER.
Troyon, par M. A. HUSTIN.
Le Pinturicchio, par M. André PERATÉ.
Luca Signorelli, par M. H. MEREU.
Sandro Botticelli, par M. André PERATÉ.
Pigalle, par M. S. ROCHEBLAVE.
Hubert-Robert, par M. C. GABILLOT.
Les Cochin, par M. S. ROCHEBLAVE.
Le Guerchin, par M. H. MEREU.
Les Huet, par M. C. GABILLOT.
Puget, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Vernet, par M. Albert MAIRE.
Lesueur, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Mansard, par M. Albert MAIRE.
Le Brun, par M. S. ROCHEBLAVE.
P. P. Rubens, par M. F. LHOMME.
Ingres, par M. Jules MOMMEJA.
Les Mignard, par M. Albert MAIRE.
Le Bernin, par M. L. BOSSEBEUF.
Raphael, par M. H. MEREU.
Carpeaux, par M. Paul FOUCART.
Ferdinand Gaillard, par M. Georges DUPLESSIS.
Robert Nanteuil, par M. Georges DUPLESSIS.
Debucourt, par M. Henri BOUCHOT.
John Constable, par M. Robert HOBART.
Les Moreau, par M. MOUREAU.
Germain Pilon, par M. A. FONT.
Jean Goujon, par M. A. FONT.
Hogarth, par M. F. RABBE.
Wilkie, par M. F. RABBE.
Praxitèle, par M. Maxime COLLIGNON.
Gainsborough, par M. Walter ARMSTRONG.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD ET C[ie], 41, rue de la Victoire.